

Luisa Noelle Gras Gas
2018

Arquitectos mexicanos desconocidos del siglo XX
Obra y pensamiento

Universidad Pablo de Olavide
Programa de Doctorado en Historia y Estudios
Humanísticos: Europa, América, Arte y Lenguas

Director
Dr. Víctor Pérez Escolano
Tutora
Dra. Ana María Aranda Bernal

INDICE

- i. Introducción (p. 5).
- ii. Objetivos (p. 7).
- iii. Marco teórico (p. 10).
- iv. Publicaciones aportadas (p. 16).
- v. Discusión: La arquitectura mexicana del Movimiento Moderno.
 - v.1. José Villagrán (p. 19).
Federico F. Mariscal, Manuel M. Ituarte
 - v.2. Los primeros discípulos
Enrique del Moral, Enrique Yáñez (p. 25).
Ricardo Rivas, Ernesto Gómez Gallardo
 - v.3. Radicalización del Funcionalismo:
Juan O’Gorman y Juan Legarreta (p. 32).
Manuel Teja y Juan Becerra
 - v. 4. Otras expresiones: Art Déco, Neo-indigenismo, Neo-colonial (p. 38).
Federico Mariscal
 - v.5. Los grandes arquitectos de las obras públicas (p. 44).
 - v.5.1. Mario Pani.
Ricardo Rivas, Alejandro Prieto, Ramón Mikelajáuregui
 - v.5.2. Pedro Ramírez Vázquez.
Jorge Agostoni, Manuel Teja y Juan Becerra, Ernesto Gómez Gallardo
 - v.5.3. Enrique de la Mora y Alejandro Prieto.
Alejandro Prieto
 - v.6. Arquitectura Internacional: Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno.
(p. 56).
Ernesto Gómez gallardo, Alejandro Prieto, Ramón Torres y Héctor Velázquez, ramón Mikelajáuregui, Antonio Attolini, Alejandro y Margarita Caso, Manuel Teja y Juan Becerra
 - v.7. Estructuras laminares: Félix Candela (p. 64).
Alejandro Prieto, Ernesto Gómez Gallardo, José Luís Ezquerra
 - v.8. Arquitectura emocional: Luís Barragán (p. 68).
Antonio Attolini, José Luís Ezquerra, Jorge Agostoni
- vi. Conclusiones (p. 73).
- Bibliografía y hemerografía (p. 76).
- ANEXO (p. 85)
 - (1) “Ricardo Rivas y la Integración Plástica.
 - (2) “Ernesto Gómez Gallardo. Arquitecto y diseñador industrial”.
 - (3) “Margarita y Alejandro Caso, una pasión compartida por la arquitectura”.
 - (4) “Ramón Torres y Héctor Velázquez. Una Colaboración ejemplar”.
 - (5) “Manuel Teja y Juan Becerra: La ingeniería de sistemas”.

- (6) “Ramón Mikelajaúregui y el Polyforum Cultural Siqueiros”.
- (7) “De un arquitecto italiano a otro: El Palacio de Comunicaciones como Museo Nacional de Arte”.
- (8) “Federico Mariscal: la arquitectura Maya y el Palacio de Bellas Artes”.
- (9) "Manuel Ituarte y el dibujo de arquitectura".
- (10) “Arquitectura de Alejandro Prieto”.
- (11) “Antonio Attolini, pasión y oficio de la arquitectura”.
- (12) “Juegos de la memoria de José Luis Ezquerro”.

i) Introducción

El estudio de arquitectos mexicanos, sobre los que prácticamente no se ha escrito, es la línea que recorre los diversos artículos que se presentaron para integrar esta tesis. Originalmente se reunieron cinco escritos publicados, recientemente, en medios dictaminados y dos más en proceso de publicación; a ellos se integraron otros cinco textos publicados con anterioridad, para así conformar un cuerpo de ensayos que recorren diversos momentos y expresiones del siglo XX en México. El lazo de unión de todos ellos, radica en el interés por indagar y dar a conocer la obra de muchos creadores que no cuentan con mayor presencia en las publicaciones académicas.

El origen de este interés por los arquitectos mexicanos se remonta al inicio de la década de los ochenta del siglo pasado, en que me di a la tarea de rastrear los datos de 65 creadores, con la idea de conformar un cuerpo fidedigno de datos para futuros estudios. En ese momento, muchos de ellos vivían aún, lo que me permitió confrontar algunas noticias y presupuestos con los autores, para ampliar con ello lo que posteriormente se publicó bajo el título de *Arquitectos contemporáneos de México*.¹ De este modo, algunos de los artículos que conforman este estudio se basan en la información de ese libro; otros fueron surgiendo a lo largo de estas tres décadas de investigación dentro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

A ello se agrega un deseo por ir dilucidando el pensamiento y las propuestas teóricas, si las hubo, de los diversos actores de siglo pasado. Por ello en el libro antes citado se incluyó, cuando este existía, un escrito teórico ya publicado por el propio arquitecto. Posteriormente, como resultado de un Seminario de Arquitectura, del IIE UNAM, concebí y coordiné una publicación

¹ Louise Noelle, *Arquitectos Contemporáneos de México*, México, Editorial Trillas, 1989. Reedición 1992.

con textos de diversos artífices, con un estudio introductorio, a mi cargo o el de algunos colegas: *Fuentes para la Arquitectura Mexicana, siglos XIX y XX*, México, UNAM, 2007.²

Estas dos publicaciones, así como los artículos que conforman esta tesis, ofrecen nuevos acercamientos y metodologías para aquilatar y estudiar el devenir de la arquitectura moderna en México, al tiempo que posibilitar una reescritura de la historia de esta disciplina. La propuesta se centra en el estudio de los actores de este periodo, ya que, al conocerlos, resulta claro que el desarrollo de la arquitectura no proviene de los edificios sino de aquellos que utilizaron lo mejor de sus conocimientos y habilidades para diseñarlos y construirlos.

² *Fuentes para la Arquitectura Mexicana, siglos XIX y XX*, Louise Noelle Editora, México, UNAM, 2007.

ii) Objetivos

Inicialmente, se hace necesario definir algunos límites cronológicos para este compendio que se inscribe dentro del Movimiento Moderno, adoptando 1925 como su inicio en México y hasta el último cuarto del siglo XX. Cabe recordar que 1925 es un año clave para la arquitectura mexicana, puesto que el consenso general lo acepta como el que abre la modernidad. Efectivamente, en la década de los años veinte se presentaron condiciones históricas favorables, cuando el país había salido de la etapa crítica de la Revolución y se planteaba la necesidad de iniciar la reconstrucción. Por otra parte el ambiente cultural era propicio para romper con una tradición académica de tendencia extranjerizante, en busca de una respuesta adecuada a la problemática del país. Estos presupuestos de orden intelectual tienen su contrapartida favorable en los incipientes avances económicos e industriales de México. Así, el deseo de emular las vanguardias hizo necesaria una reforma en la educación profesional, que surgió en la propia Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de México,³ con un grupo de jóvenes estudiantes quienes, bajo la égida de su maestro José Villagrán García, llevaron a la práctica los nuevos conceptos arquitectónicos.

De este modo, la suma de textos que conforman la base de esta tesis, se incluyen dentro de esta temporalidad, que hemos dado en llamar Movimiento Moderno. La propuesta es la de conjuntar una serie de trabajos, incluidos recientemente en diversas publicaciones académicas con la idea de subrayar la importancia de estudiar no solo a los artífices destacados, sino de recuperar aquellos a quienes la fortuna crítica no ha favorecido. Estas acciones, no solo aportan algo de justicia y equidad al análisis de la arquitectura del siglo pasado,

³ A partir de 1929 fue Universidad Nacional Autónoma de México.

también evita las lecturas unívocas y reiterativas de esta historia reciente, enriqueciendo sus contenidos.

En el caso de Federico Mariscal y Manuel Ituarte, la apuesta fue dar a conocer a dos importantes arquitectos de principios del siglo XX, que inicialmente se expresaron con estilos eclécticos y posteriormente ingresaron a la modernidad; esta circunstancia, no favoreció un cabal reconocimiento dentro del Movimiento Moderno, por lo que no lograron ingresar a muchos de los textos históricos de ese periodo.

En cuanto al tema de la justicia encontramos sucesos como el de la ausencia de la autoría de los arquitectos-ingenieros Manuel Teja y Juan Becerra en el diseño de la famosa “aula-casa rural” implementada en el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, CAPFCE, por esa época bajo la Gerencia General de Pedro Ramírez Vázquez; así este último se ha quedado no solo con toda la gloria, sino con la Medalla de Oro de la XII Trienal de Milán, 1960. De cierta forma es también el caso de Ernesto Gómez Gallardo, cuyo mobiliario para dicha “aula-casa rural” fue galardonado con la medalla de plata en la misma trienal, pocas personas lo saben. Esta condición la comparte Ricardo Rivas, socio en reconocidas obras iniciales de Enrique Yáñez, pero ignorado por la historiografía mexicana.

Por otra parte, se hace necesario conocer a muchos de estos arquitectos quienes, ya sea por su personalidad modesta o por circunstancias externas, nunca tuvieron algún tipo de estudio monográfico, a pesar de ser diseñadores a los que se hace referencia con frecuencia. Es el caso de Alejandro Prieto, quien tuvo a su cargo numerosos proyectos oficiales de hospitales y teatros, entre otros, con una importante presencia en las páginas de las revistas especializadas, pero si contar con una monografía. Esta situación se ve compartida por Margarita y Alejandro Caso, una pareja de esposos y arquitectos que supo abrir

la puerta a nuevas técnicas arquitectónicas dentro de una expresión regional. Por su parte, Ramón Torres y Héctor Velázquez supieron mantener una asociación profesional encomiable a lo largo de medio siglo, al tiempo que realizaron obras señeras, sin haber obtenido el reconocimiento que merecían.

Por su parte, tanto Antonio Attolini como José Luis Ezquerro no contaban con una publicación monográfica cuando se escribieron sus artículos. De cierta forma, estos textos los dieron a conocer y avalaron la calidad de su trabajo en el ámbito arquitectónico mexicano. En particular, las propuestas “lejanistas” de Ezquerro, contaban con buen número de detractores, por lo que la propuesta era la de legitimar su acercamiento a la arquitectura. Este arquitecto, al igual que Ramón Mikelajaúregui, nació en España, pero sus familias se refugiaron a raíz de la Guerra Civil en México, donde realizaron sus estudios; para este último, su prematuro fallecimiento hizo que su figura no contara con el reconocimiento merecido.

Finalmente, el caso de Jorge Agostoni, nacido en Italia pero habiendo estudiado en su país de adopción, tuvo una destacada carrera como museógrafo, lo que está probablemente en la raíz del desconocimiento con que se le ha tratado en las publicaciones de arquitectura.

De este modo, además de los artículos que corresponden a dichas monografías, en la “v) Discusión”, se ha incluido una breve revisión de la arquitectura mexicana durante el Movimiento Moderno, para mejor aquilatar la relevancia de cada exponente, a la vez que ponderar su trayectoria, su obra y su pensamiento, en el marco general de la historia de la arquitectura mexicana en el siglo XX. La propuesta es la de comprender la relevancia de estos creadores dentro del devenir arquitectónico mexicano.

ii) Marco teórico

El sentido actual de la figura del arquitecto, corresponde a un concepto de reciente definición. En efecto, la noción de un individuo específico cuyos conocimientos le permiten el diseño y realización de diversos edificios, se inicia en el Renacimiento, aunque es tan solo a partir del siglo XIX que aparece como un profesional, cuya educación institucionalizada otorga un sitio distintivo a sus alumnos:⁴ el arquitecto deja de ser un artista preparado en las escuelas de bellas artes, para convertirse en un profesionista con título universitario. Esto favorece un desarrollo en el que diversas instancias oficiales participan, reglamentando su trabajo y defendiendo su obra.

Así, los arquitectos modernos lograron un auge y un reconocimiento cabal de su profesión sobre todo en el siglo XX, por lo que cualquier estudio que se pretenda realizar sobre la arquitectura contemporánea, deberá inevitablemente tomar en cuenta a los creadores y no solo las obras. Esta es la razón que ha propiciado buen número de estudios monográficos sobre arquitectos, buscando con ello un acercamiento a sus orígenes y aportaciones, en un contexto histórico determinado. Para el presente caso, se planteó un estudio de algunos artífices poco conocidos, pero que se consideran exponentes relevantes de esta disciplina en México, a manera de breves monografías, para ir integrando un cuerpo de estudio más amplio.

Sin embargo, debemos reconocer junto con George Kubler que una biografía es tan solo una forma provisional de investigación, puesto que la verdadera substancia histórica se encuentra dentro de la relación de la vida del artista con su propia época, así como con su posible conexión con el pasado y

⁴ Ver Louise Noelle, “Los arquitectos mexicanos y sus alianzas profesionales”, *Segunda Modernidad Urbano Arquitectónica: Proyectos y Obras*, México, UAM CONACYT, 2014. En México fue tan solo en 1910, cuando la Universidad de México adquirió su categoría de Nacional, que los estudios de arquitectura salieron de la Escuela de Bellas Artes para ser una carrera universitaria.

el futuro.⁵ Así este conocido historiador plantea las bases de un método de investigación en el campo de la historia de la arquitectura, que admite las monografías sobre un artista pero siempre que estas estén ligadas a su tiempo y circunstancias. Además, para aquilatar el desarrollo de la arquitectura es preciso comprender que para lograr un verdadero aporte, el aspecto formal se apoya en una serie de conceptos teóricos; aún más, resulta indispensable señalar la trascendencia de la liga existente entre docencia y práctica profesional, para el progreso de esta última.

Los presupuestos de una arquitectura moderna habían germinado en Europa y Estados Unidos antes de la Primera Guerra Mundial, pero fue a partir de la reconstrucción en los países afectados, que se planteó como un movimiento generalizado. Así los textos de los teóricos decimonónicos, que avizoraban y anunciaban una nueva forma de proyectar y construir, encontraron campo fértil en los precursores del siglo XX.⁶ Estos pioneros hicieron patentes sus ideas en una serie de publicaciones europeas que cruzaron el Atlántico, como los escritos de los integrantes del Bauhaus y el *Ésprit Nouveau* de Le Corbusier, mismos que tuvieron un eco temprano en la contraparte americana con los artículos tempranos de Frank Lloyd Wright, entre otros.⁷

Por otra parte será necesario tomar en cuenta ciertos antecedentes encontrados dentro de los estudios sobre arquitectos, para poder tener una mejor

⁵ George Kubler, *The Shape of Time*, New Haven, Yale University Press, 1962. "Biography is a provisional way of scanning artistic substance, but it does not alone treat the historical question in artists' lives, which is always the question of their relation to what has preceded and to what will follow them." Pág. 6.

⁶ Los principales textos que se estudiaban en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de México eran los siguientes: *Traité d'architecture*, 1890, de Leonce Reynaud, *Entretiens sur l'architecture*, 1859, de Eugène Emmanuel Viollet-le Duc, *Traité d'architecture*, de Louis Cloquet, y *Éléments et théorie de l'architecture*, 1901-1904, de Julien Guadet.

⁷ Se puede considerar que las publicaciones más influyentes en su momento fueron, *Vers une architecture*, 1923, de Le Corbusier, así como su Revista *L'Ésprit Nouveau*, 1920-1925, diversos textos de los miembros del Bauhaus a partir de 1919 fecha de la publicación de su *Manifiesto*, firmado por Walter Gropius y en especial su *Idee und aufbau des Staatlichen Bauhauses*, 1923, y finalmente algunos artículos de Frank Lloyd Wright publicados en la *Architectural Review* desde 1908.

idea de lo que este trabajo pretende lograr. En primer término es preciso reconocer que uno de los primeros acercamientos a este género de estudios fue el de Giorgio Vassari, a mediados del siglo XVI, con *Le vite de` più eccellenti pittori, escultori e architettori*.⁸ Sin embargo debemos reconocer que Julius Schlosser en su libro *La literatura artística. Manual de Fuentes de la historia moderna del arte*,⁹ señala antecedentes griegos y medievales de este tipo de estudios. Ya en el siglo pasado, el dilatado estudio coordinado por Muriel Emanuel, *Contemporary Architects*,¹⁰ señala a finales del siglo XX el interés por documentar con gran detalle a quienes Vassari había llamado los más excelentes arquitectos. Dentro de algunos otros textos esclarecedores en torno al estudio de los arquitectos del siglo pasado, encontramos *El arquitecto: Historia de una profesión*, coordinado por Spiro Kostof,¹¹ con una visión más amplia que la de Peter Blake en *Maestros de la Arquitectura. Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright*.¹² Asimismo, resulta de gran utilidad el incluir dos libros de amplia información de Dennis Sharp *The Illustrated Encyclopedia of Architects and Architecture* y *Sources of Modern Architecture: A Critical Bibliography*.¹³

Dentro de algunos antecedentes más recientes encontramos a Werner Durth con su libro, *Deutsche Architekten Biographische Verflechtungen 1900-1970*,¹⁴ o la publicación editada por John Zukowski *1923-1993. Chicago*

⁸ Giorgio Vassari, *Le vite de` più eccellenti pittori, escultori e architettori*. Firenze, Giunti, 1568. Con una primera edición en 1550.

⁹ Julius Schlosser, *La literatura artística. Manual de Fuentes de la historia moderna del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1976; publicado originalmente en alemán en 1924.

¹⁰ *Contemporary Architects*, Editor Muriel Emmanuel, Londres. MacMillan, 1980.

¹¹ *El arquitecto: Historia de una profesión*, Spiro Kostof Coordinador, Madrid, Cátedra, 1984.

¹² Peter Blake, *Maestros de la Arquitectura. Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright*, Buenos Aires, Víctor Lerú, 1963.

¹³ Dennis Sharp, *The Illustrated Encyclopedia of Architects and Architecture*, Nueva York, Whitney Library of Design, 1991; y *Sources of Modern Architecture: A Critical Bibliography*, Londres, Granada, 1981.

¹⁴ Werner Durth, *Deutsche Architekten Biographische Verflechtungen 1900-1970*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992.

Architecture and Design;¹⁵ así como el de Anatxu Zabalbeascoa y Javier Rodríguez Marcos con *Vidas Construidas*.¹⁶ Finalmente, resulta de justicia incluir el trabajo de José María Lapuerta, sobre “Diez experiencias modernas”,¹⁷ que recogen otras tantas casas construidas para sí mismos por los maestros de siglo XX.

Sobre América Latina, es menester reconocer la muy importante labor de Ramón Gutiérrez para establecer una identidad dentro de ese territorio, con su libro precursor *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*,¹⁸ así como la edición de *Architettura e società. L'America Latina nel XX Secolo*,¹⁹ que ofrece un elevado número de entradas sobre arquitectos latinoamericanos; en esta publicación encontramos además un esclarecedor artículo de Jorge Moscato, “Gli architetti in América latina”.²⁰ De forma paralela se encuentra la labor de la Editorial SomoSur, Bogotá, que se ha dado a la tarea de publicar monografías sobre arquitectos de calidad que no siempre han visto su obra y su pensamiento publicados, aglutinando en las páginas de 23 libros, entre 1987 y 2010, a un buen número de estudiosos del fenómeno arquitectónico local, con la continua supervisión de Carlos Morales. Una experiencia similar es la que emprendieron Carlos Mijares y Carlos Morales entre 1997 y 2000, con 5 monografías en Menhir Libros, México. Asimismo, una visión organizadora y esclarecedora es la que presenta Silvia Arango en *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*.²¹ Por otra parte y a riesgo de cometer

¹⁵ 1923-1993. *Chicago Architecture and Design* Chicago, John Zukowski Ed., Chicago, The Art Institute of Chicago, 1995.

¹⁶ Anatxu Zabalbeascoa y Javier Rodríguez Marcos, *Vidas Construidas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.

¹⁷ José María Lapuerta “Diez experiencias modernas”, A&V, N° 132 “Casas de Maestros”, Madrid, Arquitectura Viva, 2009.

¹⁸ Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983.

¹⁹ *Architettura e società. L'America Latina nel XX Secolo*, Ramón Gutiérrez coordinador, Milán, Jaca Book, 1996.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Silvia Arango, *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

algunas omisiones, se puede señalar visiones más ajustadas tanto la de Marina Waisman y César Naselli con *10 Arquitectos Latinoamericanos*,²² como *Latin American Architecture. Six Voices*,²³ con un análisis puntual a cargo de sendos investigadores coterráneos. Finalmente, en fechas recientes, yo misma me di a la tarea de editar *Arquitectos Iberoamericanos siglo XX*, con un acercamiento a 40 arquitectos por parte de buen número de investigadores del área.²⁴

Por lo que respecta a México existe un acercamiento temprano que consistió en una serie de entrevistas a los pioneros del Movimiento Moderno, realizadas por Lilia Gómez y Miguel Ángel Quevedo, y publicadas en el número 15-16 de *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, “Testimonios Vivos. 20 arquitectos”, pero sin ofrecer mayor información sobre estos.²⁵ También es importante señalar la labor realizada por Eduardo Langagne, en particular con las semblanzas incluidas en los 10 volúmenes de *Los diversos caminos de los arquitectos*,²⁶ así como una reciente aportación al tema de Luis Ortiz Macedo, *La historia del arquitecto mexicano Siglos XVI-XX*.²⁷ Asimismo, es necesario aquilatar el trabajo de Edward Burian como editor en *Modernity and the Architecture of México*, retomando la obra de destacados pioneros.²⁸ Sin embargo y de forma elogiosa, se hace indispensable señalar la importante labor realizada en Guadalajara por la Secretaría de Cultura, encabezada en un principio por Salvador de Alba y con

²² Marina Waisman y César Naselli con *10 Arquitectos Latinoamericanos*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1989.

²³ *Latin American Architecture. Six Voices*, Malcolm Quantrill editor, Texas A&M University Press, College Station, 2000.

²⁴ *Arquitectos Iberoamericanos Siglo XXI*, Louise Noelle Coordinadora, México, Fomento Cultural Banamex, 2006.

²⁵ *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, Nos. 15-16 “Testimonios Vivos. 20 arquitectos”, México, INBA, 1983.

²⁶ Eduardo Langagne, *Los diversos caminos de los arquitectos*, 10 Vol. México, edición propia, 1996-2010.

²⁷ Luis Ortiz Macedo, *La historia del arquitecto mexicanos Siglos XVI-XX*, México, Grupo Editorial Proyección de México, 2004.

²⁸ *Modernity and the Architecture of México*, Edward R. Burian Editor, Austin University of Texas Press, 1997.

la Coordinación de Arabella González, al contar, entre 2004 y 2013, con 23 publicaciones en la colección “Monografías de arquitectos del siglo XX”, reseñando la obra de los principales artífices de Jalisco. De cierta forma, la convocatoria para 2018 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas Mario Busquiazso*, de su número 49 “Vidas y Obras”, del que soy editora asociada, retoma la idea de monografías sobre arquitectos que se deben de rescatar de la omisión.

Como corolario, y a manera de subrayar mi interés por el presente tema, me atrevo a señalar un libro propio, *Arquitectos contemporáneos de México*,²⁹ que viera la luz en 1989 con los datos biográficos de sesenta y cinco arquitectos del México del siglo XX. Asimismo, debo recoger aquí el esfuerzo realizado de forma conjunta con Catherine R. Ettinger, para editar recientemente *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*,³⁰ publicación donde se incluyeron diecisiete arquitectos que han tenido poca fortuna crítica.

²⁹ Louise Noelle, *Arquitectos Contemporáneos de México*, *Op. cit.*

³⁰ *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*, Editoras Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Autónoma de San Luis Potosí y Docomomo, 2013.

iv) Las publicaciones aportadas

Los textos que componen la presente investigación, además de ofrecer datos fidedignos sobre los diversos arquitectos estudiados, podrán servir de base para futuros estudios sobre la historia de la arquitectura mexicana del siglo XX, como el que aquí se propone. En efecto, el conocimiento no solo de los edificios sino de la formación profesional, colaboraciones y actividades de los arquitectos, permite una nueva visión de su quehacer a la luz de sus orígenes, situaciones e influencias.³¹ En este sentido su desarrollo profesional, analizando sus circunstancias, aportará una adecuada visión del fenómeno arquitectónico.

Por ello es imperativo conocer tanto los antecedentes como las actividades paralelas de los arquitectos para poder evaluar y analizar sus obras, con un verdadero conocimiento de causa; se comprenderá, así, su desenvolvimiento y el resultado tangible en la obra construida, aún más, esto permitirá establecer más ampliamente el devenir histórico de esta profesión, al conocer las causas del trabajo de diversos actores poco conocidos y su presencia en el ámbito mexicano.

Finalmente, en ese telar que es la historia, se podrán encontrar los diversos hilos de originalidades e influencias, tanto como de filias y fobias, que ayuden a explicar resultados formales y funcionales de la arquitectura. No solo la enseñanza formal y escolar deja marcas profundas en un profesionista, en este caso, encuentros, amistades y asociaciones, influyen enormemente en el proceso del diseño. El contenido primordial de esta tesis se abocará a estudiar ciertos exponentes de la arquitectura Moderna en México, marcando sus aportaciones y apuntando sus diversas influencias; se obtendrá así una revisión de parte de lo acaecido en esta disciplina a los largo de casi todo el siglo XX,

³¹ Por esta razón en el proceso de investigación se buscó conocer quienes fueron tanto los maestros como los arquitectos en cuyo taller trabajaron los profesionistas cuando jóvenes.

en base al quehacer de algunos arquitectos y tomado particularmente en cuenta las relaciones de estos con aquellos que han logrado un reconocimiento cabal.

Las publicaciones propuestas se componen de la forma siguiente. Dos de ellas corresponden a arquitectos relacionados con los inicios del Movimiento Moderno en México: “Ricardo Rivas y la Integración Plástica”, *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Autónoma de San Luis Potosí y Docomomo, 2013 (1); y “Ernesto Gómez Gallardo. Arquitecto y diseñador industrial”, *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, Docomomo, 2013 (2).

Otro grupo pertenece a los arquitectos de lo que se puede llamar el Estilo Internacional, con un acercamiento al regionalismo al final de sus carreras. En este caso encontramos tres colaboraciones ejemplares entre dos arquitectos, que se mantuvieron a lo largo de su obra, Se trata de una forma de trabajo significativa de la modernidad y que se hizo frecuente a lo largo del siglo pasado:³² “Margarita y Alejandro Caso, una pasión compartida por la arquitectura”, *Teoría e Historia de la Arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectura*, Compiladores Ivan San Martín y Mónica Cejudo, México, Facultad de Arquitectura UNAM, 2012. (3); “Ramón Torres y Héctor Velázquez. Una Colaboración ejemplar”, *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Autónoma de San Luis Potosí y Docomomo, 2013. (4); y “Manuel Teja y Juan Becerra: La

³² Ver Louise Noelle, “Los arquitectos mexicanos y sus alianzas profesionales”, *Op. cit.*

ingeniería de sistemas”, *Permanencias y devenires de la arquitectura moderna en México*, México, Docomomo México, 2018. (5).

Finalmente encontramos algunos arquitectos más cercanos en el tiempo, como: “Ramón Mikelajaúregui y el Polyforum Cultural Siqueiros”, Bitácora, N° 35, México, Facultad de Arquitectura, noviembre 2016-marzo 2017. (6); y “De un arquitecto italiano a otro: El Palacio de Comunicaciones como Museo Nacional de Arte”, *Amans artis, amans veritatis. Coloquio Internacional de Arte e Historia en Memoria de Juana Gutiérrez Haces*, UNAM, México, 2011. (7).

A estas siete contribuciones se agregaron en el transcurso de la redacción de la tesis cinco más realizadas con anterioridad a las fechas estipuladas en la convocatoria para esta tesis, con la idea de ampliar el corpus que integra el presente texto. Por una parte, se incluyen sendos estudios de dos arquitectos que trabajaron en el inicio del siglo XX, buscando, a su manera, los caminos de la modernidad: “Federico Mariscal: la arquitectura Maya y el Palacio de Bellas Artes”, *Arquitectura y ciudad. Métodos Historiográficos: análisis de fuentes gráficas*, UAM-Xochimilco, México, 2010. (8); y "Manuel Ituarte y el dibujo de arquitectura", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 64, México, 1994 (9). Los otros tres artículos, corresponden, por una parte a un arquitecto que laboró exitosamente dentro del Movimiento Moderno y por la otra a otros dos que posteriormente se incorporaron con un lenguaje particular en el Regionalismo. Se trata de: “Arquitectura”, *Escultura, Alejandro Prieto Posada*, INBA, México, 1993. (10); así como de “Antonio Attolini, pasión y oficio de la arquitectura”, *Architecti*, No. 17, Lisboa, enero-marzo 1993. (11); y “Juegos de la memoria”, *Ezquerria y la Arquitectura Lejanista*, Puebla, UPAEP, 1994. (12)

v) Discusión

La arquitectura mexicana del Movimiento Moderno

Al iniciar la discusión sobre los arquitectos sobre los que versa esta tesis, resulta indispensable recordar las palabras de George Kubler, quien señala que una biografía es aceptable solo en el marco de la historia.³³ Por ello, en este caso se optó por realizar una breve revisión histórica del Movimiento Moderno en México, para mejor aquilatar las aportaciones y conceptos de los diversos diseñadores estudiados. Por este motivo, se han resaltado sus nombres, para una mayor claridad dentro de la lectura.

1) José Villagrán García

En el proceso del estudio histórico es temerario y arriesgado señalar a una persona como precursora, pues, siempre se puede localizar algún precedente de la misma. El caso de José Villagrán García (1901-1982) no es la excepción, sin embargo, la importancia de sus enseñanzas y realizaciones, le permiten marcar el inicio del movimiento moderno de la arquitectura en México.

Como antecedente se pueden señalar, desde el periodo del porfiriato, a autores como el arquitecto Francisco Rodríguez, alias “Tepostecaconetzin Calquetzani”, con una serie de importantes artículos críticos; asimismo Nicolás Mariscal, en su publicación *El arte y la ciencia*,³⁴ apuntaba algunas ideas renovadoras inspiradas en los tratadistas franceses del siglo XIX. En este sentido, Jesús T. Acevedo (c.1880-1918) fue quien más claramente supo expresar estas nociones sobre una nueva arquitectura acorde al nuevo siglo, en una histórica conferencia en el Ateneo de la Juventud, en 1907, declarando que anhelaba “un estilo nuevo que anime a nuestras artes plásticas y especialmente

³³ George Kubler, *Op. cit.*

³⁴ *El arte y la ciencia* se publicó entre 1899 y 1910, con un total de 145 números en 12 tomos.

a la arquitectura”.³⁵ Del mismo modo, Guillermo Zárraga,³⁶ en su cátedra de Teoría de la arquitectura alrededor de 1920, asentaba algunas de las ideas que recogió posteriormente su discípulo Villagrán.³⁷ Por esa misma época, tuvieron una importante presencia en la Escuela Nacional de Arquitectura, tanto **Federico Mariscal (1881-1969)**, en el campo de la historia, como **Manuel Ituarte (1877-1937)**, en el dibujo.³⁸

Efectivamente, el primer arquitecto en conformar un cuerpo teórico de ideas fue José Villagrán, a la vez que influyó a los estudiantes a través de la enseñanza y, de manera más contundente, con su práctica. Se inició como profesor de Composición en 1924, en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de México, y en 1927, al ausentarse el titular, impartió también la cátedra de Teoría de la Arquitectura. Este acontecimiento, que se presentaba de manera circunstancial, abrió un capítulo en la enseñanza de la arquitectura; así numerosas generaciones de arquitectos entre 1926 y 1982, recibieron la instrucción directa de este tenaz maestro, beneficiándose con sus palabras en la cátedra, además de sus escritos.

Al analizar lo que se conoce como la “Teoría de la arquitectura” de Villagrán, la influencia de los pensadores franceses es notoria, en especial la de Julien Guadet, a quien el propio Villagrán reconoce haber estudiado profundamente.³⁹ La primera versión de su teoría apareció “por entregas”, en la

³⁵ Jesús T. Acevedo, *Disertaciones de un Arquitecto*, México, INBA, 196. Pág. 53.

³⁶ Natalia de la Rosa, “Guillermo Zárraga, planificador”, en *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*, Op. cit

³⁷ Ramón Vargas en su tesis para obtener el grado de Maestro en Arquitectura, titulada “Historia de la teoría de la arquitectura. El porfirismo”, hace una amplia reseña de estos antecedentes, asentando a manera de conclusión que “los arquitectos porfiristas crearon las condiciones subjetivas para la revolución arquitectónica de México”. Pág. 166.

³⁸ Louise Noelle, “Federico Mariscal: la arquitectura maya y el Palacio de Bellas Artes”, *Arquitectura y ciudad. Métodos Historiográficos: análisis de fuentes gráficas*, México, UAM-Xochimilco, 2010. Págs. 69-76. **Texto parte de la tesis**; y Louise Noelle, “Manuel Ituarte y el dibujo de arquitectura”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 64, México, 1994. **Texto parte de la tesis**.

³⁹ De entre las declaraciones de Villagrán se destaca: “...uno de los libros que más me impresionaron fue la obra de teoría realizada por Guadet... lo estudiaba en la biblioteca de doce a una diariamente”, “Entrevista con

revista *Arquitectura/México*, a partir de 1939 bajo el título de “Apuntes para un estudio”, posteriormente recogió los textos y con algunas modificaciones los publicó en 1963 ya como *Teoría de la Arquitectura*.⁴⁰ El punto central de su propuesta es el establecimiento de cuatro valores intrínsecos de la arquitectura, lo útil, lo verdadero, lo estético y lo social, valores que deben de estar siempre presentes en la obra arquitectónica. Además asienta, que quien se ocupe de estos menesteres deberá de contar con tres “talentos que concurren para iluminar al arquitecto en su creación”, éstos son, “el conocimiento de los problemas arquitectónicos de la humanidad”, “el dominio de la materia mecánica” y “el artista plástico”.⁴¹ Es evidente el peso que ejerció sobre un número considerable de profesionistas que sin mayor problema lo atestiguan, por lo que su figura de maestro influyente posee primordial importancia.

Por otra parte, su quehacer profesional de los primeros años se convirtió en una referencia material para las nuevas generaciones. La Granja Sanitaria de Popotla, 1925, es considerada como la primera obra del Movimiento Moderno en México; se trata de un conjunto para albergar tanto los laboratorios para la elaboración de vacunas, como los establos ocupados por los animales que servían para tal fin. En esa época, Villagrán abandona los elementos decorativos académicos y con medios plásticos derivados de las corrientes europeas de vanguardia, se aboca a resolver las necesidades funcionales de los edificios. Así obtiene construcciones de volumetría acusada y, con gran sencillez, emplea los materiales y acabados que en su momento adquirirían un aspecto de desnudez. De estos podemos destacar los dedicados a hospitales, una de las principales

el Arquitecto José Villagrán García”, *Testimonios vivos. 20 Arquitectos, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, Núm. 15-16, México, INBA, 1981. Pág. 64.

⁴⁰ *Arquitectura/México*, Núm. 3, 4, 6, 8 y 12, julio 1939, enero y julio 14, julio 1941 y abril 1943. José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*, México, INBA, 1963.

⁴¹ José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*, *Ibid.*, Pág. 141.

preocupaciones de su autor, siendo el Hospital de Tuberculosos de Huipulco, 1929, y el Instituto Nacional de Cardiología, 1937, ejemplos relevantes; en estos casos el proyecto se realizó siguiendo los requerimientos para el tratamiento específico de cada enfermedad, y teniendo en cuenta tanto la información proporcionada por los doctores como la instalación de equipos médicos, sin olvidar el bienestar del paciente y la eficiencia del personal.

José Villagrán se acercó a este género buscando solucionar las dificultades inherentes a cada tipo hospital. Sin embargo, para resolver de manera racional el ingente problema el rezago de un servicio hospitalario para los mexicanos, las instancias gubernamentales organizaron un primer acercamiento, cuando en 1942 el propio arquitecto Villagrán y el doctor Salvador Zubirán establecieron el “Seminario de Estudios Hospitalarios”, bajo los auspicios de la Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública dirigida por el doctor Gustavo Baz. La idea era la de trabajar de forma conjunta por lo que el grupo de arquitectos estuvo formado por Mario Pani, Carlos Tarditi, Enrique Guerrero Larrañaga, Alonso Mariscal, Raúl Cacho, Antonio Pastrana, Marcial Gutiérrez Camarena, Enrique de la Mora, Mauricio M. Campos, Enrique Yáñez y Enrique del Moral, y el de los médicos por Gustavo Viniegra, Pedro Daniel Martínez, Alejandro Aguirre, Bernardo Sepúlveda, Esteban Domínguez, Ignacio Mora, Mario Salazar Mallén, Norberto Treviño, Alfredo Zendejas, Jesús Lozoya, José Ruiloba Benítez y Rafael Moreno Valle;⁴² juntos buscaban encontrar una solución en el plano arquitectónico para los problemas de salud, planteando una política hospitalaria acorde con el momento. Como una consecuencia lógica, este grupo interdisciplinario elaboró los criterios para una

⁴² Para mayor información consultar *Salud y Arquitectura en México*, México, UNAM-SSA, 1998, en especial los artículos de Ramón Vargas Salguero “La labor nosocomial del liberalismo” y José Rogelio Álvarez Noguera, “Salud y arquitectura en el México Contemporáneo”, así como Eduardo Langagne, *Génesis de los Edificios de Salud*, México, SMAES, 2000.

planificación de las acciones a seguir y racionalizar los servicios médicos, el “Plan de construcción de Hospitales”, donde colaboraron buen número de diseñadores.

De forma paralela, Villagrán participó activamente en el periodo inicial del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, CAPFCE, encabezado por el Secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet. Durante el Primer Plan Trienal, entre 1944 y 1946, el fungió como Vocal ejecutivo de la Comisión de Proyección y Planeación Técnicas, en la que también participaron José Luis Cuevas, Mario Pani y Enrique Yáñez. En ese mismo periodo proyectó cinco planteles para la Ciudad de México, de entre los que sobresale la escuela “República de Costa Rica”.⁴³

Aún está pendiente un estudio detenido sobre la amplia producción arquitectónica de José Villagrán, relacionándola con sus propios postulados teóricos.⁴⁴ Es evidente que esta correlación se hace patente en sus obras tempranas, sin lugar a dudas; sin embargo, conforme avanza en el tiempo y sus proyectos son elaborados en un taller cada vez más grande, por lo que aparece una ausencia de la personalidad dominante del maestro y una cierta incongruencia con su “Teoría”.⁴⁵

El elevado número de artículos y publicaciones que se han ocupado de Villagrán corrobora la importancia de su trayectoria, así como las distinciones

⁴³ *Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas. Memoria de la Primera Planeación, Proyección y Construcciones escolares de la República Mexicana, 1944, 1945, 1946*, México, SEP, c. 1947. De entre los primeros Jefes de Zona podemos mencionar a Domingo García Ramos, en Campeche, Carlos Leduc, en Colima, Raúl Cacho, en la ciudad de México, Juan Segura, en Sinaloa, Pedro Ramírez Vázquez en Tabasco, y Luis Guillermo Rivadeneyra en Veracruz.

⁴⁴ Este fue el sentido de la exposición “José Villagrán García, 1901-2001. Tiempo y circunstancias”, Museo de Arquitectura del Palacio de Bellas Artes, diciembre 2001, con la que se celebró el centenario de su natalicio. Por otra parte, una visión de su obra puede encontrarse en *José Villagrán*, México, INBA, 1986; mientras que un análisis de su postura teórica se encuentra en *Teoría de la Arquitectura*, prólogo de Ramón Vargas, México, UNAM, 1988.

⁴⁵ Los edificios para el Hotel María Isabel y oficinas de la Compañía Ford, en sociedad con Juan Sordo Madaleno y Ricardo Legorreta, son ejemplos de ello, puesto que se trata de obras de corte netamente internacional, con un uso irrestricto del cristal que contradice los valores sociales y lógicos de su Teoría.

y premios que se le otorgaron, entre los que destaca el Premio Nacional de Arte en 1968, afirmando su trascendencia. Sin embargo, se debe apuntar que el inusitado alcance de su reconocimiento se debe muy especialmente a su influencia y desempeño como maestro y a las ideas novedosas que transmitió, habiéndolas configurado en un cuerpo teórico.

Cabe agregar que México, en los albores del siglo XX, buscaba una expresión que avalara la identidad nacional en el campo de la arquitectura; la teoría de José Villagrán auspiciaba esta tendencia, al ofrecer una guía para el desarrollo de una disciplina fincada en los valores nacionales.⁴⁶ Aún más en sus textos aparece reiteradamente este deseo de “comenzar a estudiar soluciones verdaderamente mexicanas a nuestros genuinos problemas mexicanos”,⁴⁷ lo que él mismo plantea como una continuidad de las propuestas de sus maestros **Federico E. Mariscal**, **Manuel M. Ituarte** y Carlos Lazo del Pino. Ante esto, me avoqué a estudiar en su momento, tanto a Ituarte como a Mariscal, cuyo resultado fue el de dos artículos, “Federico Mariscal: la arquitectura Maya y el Palacio de Bellas Artes” y “Manuel Ituarte y el dibujo de arquitectura”.⁴⁸

En suma, se puede afirmar que la figura de Villagrán es de trascendental importancia pues inaugura la historia de la arquitectura moderna mexicana. Su influencia marcó el desarrollo del diseño en nuestro país, lo que fue especialmente patente en los primeros alumnos que tuvo.

⁴⁶ Sobre este tema ver a Ramón Vargas Salguero, “Prólogo”, en *José Villagrán García (1901-2001). Textos escogidos*, México, INBA, 2001.

⁴⁷ Ponencia presentada por Villagrán en 1933 ante la Primera Convención Nacional de Arquitectos Mexicanos, reproducida en *José Villagrán, Op. cit.*, pág. 276

⁴⁸ Ver nota 38. Cabe anotar que con anterioridad había publicado, en colaboración con Daniel Schavelzon, “Monumento efímero a los Héroes de la Independencia (1910). Federico Mariscal”, México, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 55, 1986.

2) Los primeros discípulos: Enrique del Moral, Enrique Yáñez

Los exponentes iniciales de la arquitectura mexicana, influidos por José Villagrán García, pueden ser considerados, en este caso, también como precursores. En efecto, la trascendencia y acción de la obra y pensamiento de estos, se significa tanto por su aceptación de los preceptos aprendidos del maestro, como en la aportación de ideas y conceptos propios. Así, cada uno de estos arquitectos es a su vez considerado como maestro, y marca distintos derroteros y corrientes que siguieron otros colegas.

Enrique del Moral (1906-1987), formó parte de la primera generación de estudiantes que asistieron al recién inaugurado curso de teoría de Villagrán, dictado por el maestro a petición de los propios alumnos;⁴⁹ además, dos años antes, en 1924 había formado parte con Mauricio M. Campos, Juan O’Gorman, Marcial Gutiérrez Camarena y Francisco Arce,⁵⁰ entre otros, del primer grupo del curso de Elementos de Composición. De esta enseñanza conservó siempre los preceptos rectores de la teoría ejemplificados en los cuatro valores y una inclinación hacia el estudio de conceptos y pensamientos arquitectónicos.

Por una parte tuvo un desarrollo profesional trascendente en el campo de la arquitectura, sentando normas y abriendo caminos en diversos sentidos. Sus primeras obras en colaboración con Marcial Gutiérrez Camarena (1898-1954), presentan una expresión que se esfuerza por ser congruente con un país que entraba de lleno en el auge postrevolucionario y buscaba su propia identidad.

⁴⁹ En ausencia del titular de Elementos de Composición, Eduardo “Mochicho” Macedo y Abreu, José Villagrán, Carlos Obregón y Pablo Flores, ofrecieron el curso de manera intensiva para recuperar el tiempo perdido. Del Moral influyó en esta decisión y se “apuntó” con quien consideró el mejor; “Entrevista con el arquitecto Enrique del Moral”, *Testimonios Vivos*, *Op. cit.*, pág. 69. Por ese entonces del Moral trabajó como dibujante en el taller de Villagrán.

⁵⁰ Ver Cecilia Gutiérrez Arreola, “Marcial Gutiérrez Camarena, arquitecto”, en *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*, *Op. cit.* Recientemente se publicó, sobre Mauricio M. Campos (1906-1949), Alfonso de María y Campos Castelló, *vidas sucesivas: Mauricio de M. Campos Elguero y Mauricio M. Campos Algara*, México, UNAM, 2018; sin embargo, aún está pendiente el estudio sobre Francisco Arce (1906-1966).

Este arquitecto juzgó entonces importante revestir los huesos de las estructuras como elementos articulados a los factores climáticos, socioeconómicos y culturales, rehusándose a copiar servilmente los modelos elegidos en otras regiones y otras circunstancias. Desde sus primeras realizaciones, se propuso expresar las características privativas de México, dentro del contexto internacional, y superando el funcionalismo radical, logra expresar sus inquietudes personales.

Algunos años más tarde, manifiesta mayor acercamiento a este interés por lo local cuando funge como Jefe de zona del CAPFCE en Guanajuato, entre 1944 y 1946, especialmente en la Escuela Primaria Rural de Casacuarán, Gto. Esta actitud se ve reiterada en algunas residencias, como las de la familia De Yturbe, en Acapulco, 1944,⁵¹ y en San Ángel, 1946, así como la propia en Tacubaya, 1948; en estos casos deja aflorar su emotividad e inclinación por lo regional, logrando resultados similares pero anteriores a los de Luis Barragán, en lo que se conocerá como Arquitectura Emocional, algunos años después.

Para 1946, con el primer presidente civil, el licenciado Miguel Alemán, hay un cambio sustancial en las estructuras político-administrativas, mismo que coincide con la conclusión de la segunda Guerra Mundial; se da entonces un giro favorable hacia la transformación económica, donde se encuentra un campo abierto y promisorio para la industria local, con el consiguiente acenso de la burguesía. La prosperidad que se alcanza, hace posible que la arquitectura internacional encuentre un campo propicio para manifestarse, dejando en un segundo plano las búsquedas dentro de una afirmación de la identidad. Se trata de un periodo en que se enfrentan las propuestas nacionalistas y los deseos de internacionalismo, que estarán presentes en la obra de numerosos arquitectos.

⁵¹ Sobre esta casa ver Louise Noelle, "Casa en Acapulco de Enrique del Moral", *Boletín docomomo-México*, México, primavera 2004.

Del Moral no será la excepción, ya que no perseveró en la tendencia regionalista y se puede decir que, además, fue factor decisivo su asociación intermitente con Mario Pani; en efecto, la marcada personalidad de este último y su convencimiento de las bondades de un estilo internacional atemperado se impusieron, aunadas a las cualidades de orden y claridad funcional en el diseño, propias de primero. Esta larga relación profesional se inicia en 1947 con el proyecto del Plan Maestro para Ciudad Universitaria.⁵² Asimismo, podemos mencionar buen número de proyectos en el puerto de Acapulco, Gro., entre 1951 y 1953: los hoteles Club de Yates, Pozo del Rey, Villas Monte Mar y Posada de los Siete Mares, la Plaza de Toros, el antiguo Aeropuerto y un interesante conjunto de casas de vacaciones. La principal cualidad de estos proyectos reside en la comprensión que tuvieron de las condiciones climáticas, aunadas al deseo de los vacacionistas de gozar al máximo del entorno natural, lo que redundó en verdaderos ejemplos pioneros de arquitectura para el trópico.⁵³

Por otra parte es necesario tomar conciencia del compromiso social de Del Moral a lo largo de su vida. El ejemplo del Mercado de la Merced, 1956-57, nos muestra cómo se abocó a resolver un problema específico dentro del campo del abastecimiento, sin abandonar su preocupación socioeconómica ni claudicar en sus ideales estéticos, a lo que se agregan buen número de hospitales levantados en diversas entidades.

En otro orden de actividades cabe destacar la labor docente de Enrique del Moral, durante una treintena de años y su desempeño como Director de la

⁵² Sobre este tema ver Enrique del Moral y Mario Pani, *La Construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*, México, UNAM, 1979; y Louise Noelle, "La Ciudad Universitaria y sus arquitectos", *Bitácora*, No. 11, México, primavera 2004.

⁵³ Además, resulta interesante conocer algunos de los escritos al respecto como Enrique del Moral, "Arquitectura en Acapulco", *Arquitectura/México*, No. 49, México, junio 1954.

Escuela Nacional de Arquitectura, 1944-49; sus inquietudes intelectuales le llevaron a asistir a diversos cursos en la Facultad de Filosofía y Letras, mismos que le sirvieron de apoyo tanto en su condición de profesor, como en los numerosos escritos que realizara.⁵⁴ Así trató de conjugar en su quehacer los conceptos y preocupaciones que de orden teórico tuvo, sobre todo en el campo de la historia de las formas y los estilos, e incrementó su militancia en la protección del patrimonio artístico nacional.

Enrique Yáñez (1908-1990) posee estas mismas cualidades de aunar la teoría con la práctica, aunque en su caso los escritos se dieron con posterioridad.⁵⁵ Sin embargo se debe señalar que este participa en la segunda generación de alumnos de Villagrán; además su primer periodo como arquitecto estuvo fuertemente influenciado por una profunda preocupación social que lo llevó a tomar parte activa en un grupo militante denominado “Unión de Arquitectos de Lucha Socialista” en 1938, donde también participaron Raúl Cacho, Enrique Guerrero, Alberto T. Arai, Balbino Hernández, **Ricardo Rivas** y Carlos Leduc.⁵⁶ Poco se ha escrito sobre estos arquitectos, pero por mi parte me ocupé de Rivas.⁵⁷ A este periodo corresponde un edificio encargado expresamente por trabajadores, los del Sindicato Mexicano de Electricistas, y que junto con Ricardo Rivas (1913-1998) ganó en concurso en 1936. En esta construcción no hubo espacio desaprovechado pues contenía, aparte las oficinas, biblioteca, salón de actos y espectáculos, casino, tienda cooperativa y un bien acondicionado sanatorio, enriqueciéndose con una interesante pintura mural de David Alfaro Siqueiros.

⁵⁴ La mayoría de sus escritos fueron recogidos en *El Hombre y la Arquitectura*, México, UNAM, 1984.

⁵⁵ Enrique Yáñez, *Arquitectura: Teoría, Diseño, Contexto*, México, Edición del Autor, 1983.

⁵⁶ Xavier Guzmán Urbiola, *Carlos Leduc. Vida y obra*, México, UNAM, 2004.

⁵⁷ Louise Noelle, “Ricardo Rivas y la Integración Plástica”, en *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*, Op. cit. **Texto parte de la tesis**. En esa publicación encontramos también un texto de Catherine R. Ettinger sobre “Enrique Guerrero, arquitecto humanista”.

Así sus actividades respondían a su ideología política, de allí que la parte significativa de su obra tiene un sentido de servicio público; no resulta gratuito el que se haya especializado en la construcción de hospitales hasta constituirse en un maestro, siguiendo los pasos de su mentor Villagrán. En sus inicios está el haber ganado el concurso para el Hospital de la Raza, 1944; posteriormente, a sus conocimientos se debe en buena medida, la creación del Centro Médico Nacional, 1954-1961, respetando un esquema inicial debido al propio Villagrán y a Mario Pani. Este magno proyecto reunía, en su momento, todos los adelantos científicos alcanzados en favor de la salud y vertidos en edificios adecuados a cada especialidad médica. Esos principios los aplicó de acuerdo con las circunstancias de cada caso, en una serie de hospitales de zona que construyó en diversas entidades de la República Mexicana. En este punto es indispensable anotar la valiosa labor que en materia hospitalaria realizó Enrique Yáñez, abocándose a estudiar y establecer normas para los proyectos sobre este tipo de edificios.⁵⁸ Colaboró durante periodos prolongados, con el Instituto Mexicano del Seguro Social, IMSS, y más tarde con el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado, ISSSTE, estableciendo centros de estudio y formando a numerosos profesionistas como maestro de numerosas generaciones. En este sentido, la Sociedad Mexicana de Arquitectos Especializados en Salud, SMAES, está conformada por muchos de sus discípulos entre los que podemos mencionar a Joaquín Álvarez Ordóñez, Hilario Galguera, Enrique García Formentí, Enrique Landa, Sergio Mejía

⁵⁸ Sus conocimientos y realizaciones en la materia se encuentran reunidos en el libro, editado por el propio Enrique Yáñez, *Hospitales de Seguridad Social*, México, Edición del autor, 1973.

Ontiveros, Guillermo Ortiz Flores, Alejandro Rebolledo y Luis Antonio Zapiaín, que han contado con pocos estudios particulares.⁵⁹

En otro orden de ideas y ante la dualidad propia de los países latinoamericanos, entre la modernidad y de la identidad nacional, los artistas de este continente se han visto forzados a tomar partido. Yáñez convencido de las bondades del movimiento moderno pero enraizado en un profundo nacionalismo, buscó una postura conciliadora. Esta posición intermedia en México tomó el camino de la llamada “Integración plástica”, que buscaba armonizar una arquitectura de corte internacional apoyada en las teorías funcionalistas con expresiones propias de las artes plásticas.⁶⁰ Este arquitecto se precia en ser uno de los primeros en haber transitado por esta senda en el edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas, con la colaboración de David Alfaro Siqueiros, en 1940. Sobre este tema, apoya sus afirmaciones en el hecho de que “ambos puntos de vista, el estético y el utilitario, se reunieron en la concepción del plan de trabajo de la Bauhaus”,⁶¹ por lo que es factible proponer una Integración Plástica que se apoye en el “realismo figurativo”⁶² puesto que este tiene una función, la de transmitir un significado, “un Arte con mensaje”.⁶³

Posteriormente, en la década de los sesenta, en el Centro Médico Nacional buscó una verdadera colaboración entre los artistas y el diseño para lograr un resultado congruente.⁶⁴ Una nota especial merecen las aulas del este

⁵⁹ Ana Ortiz y Francisco Javier Ortiz, “El arquitecto hospitalario, Guillermo Ortiz Flores”, en *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*, Op. cit. Eduardo Langagne, *Génesis de los Edificios de Salud*, Op. cit.

⁶⁰ Para mayor información sobre este controversial tema ver Louise Noelle, “La integración plástica: confluencia, superposición o nostalgia”, (In)*Disciplinas: Estética e historia del arte en el cruce de los discursos*, México, UNAM, 1999. En otros países se le denomina “Síntesis de las artes”.

⁶¹ Enrique Yáñez, *Del Funcionalismo al Post-racionalismo*, México, Limusa, 1990. Pág. 61.

⁶² *Ibid.* Pág. 66.

⁶³ Enrique Yáñez, *Arquitectura. Teoría. Diseño. Contexto*, Op. cit. Pág. 189.

⁶⁴ La relevancia de este conjunto hace más penosa su destrucción en el sismo de 1985, aunque se lograron salvar las obras de arte, que quedaron lógicamente fuera de contexto en las nuevas instalaciones, de David Alfaro Siqueiros, Federico Cantú, Luis Ortíz Monasterio, Luis Nishizawa y José Chávez Morado.

conjunto, con el relieve en piedras naturales “Evolución y futuro de la ciencia Médica en México” de José Chávez Morado, que han sido señaladas como uno de los principales logros de la Integración plástica en nuestro país. Con estos ejemplos de consonancia entre el edificio, cuyo aspecto exterior expresa siempre las funciones internas, y la obra artística, tuvo una influencia preponderante en el desarrollo de esta corriente en México.

Por lo que atañe a su papel como maestro y guía, hay que anotar en un principio su paso por las escuelas de arquitectura, tanto del Politécnico como de la Universidad Nacional; dentro de la Universidad tuvo un papel relevante en las modificaciones que cristalizaron en el plan de estudios de 1939, de la Escuela de Arquitectura, en compañía de José Luis Cuevas, José Villagrán y Domingo García Ramos. Asimismo preparó una publicación bajo el título de *Arquitectura: teoría, diseño, contexto*.⁶⁵ El libro está enfocado hacia el joven estudiante de arquitectura, el cual podrá encontrar en su contenido, respuestas a múltiples interrogantes. Posteriormente, amplió su análisis sobre el periodo que le tocó vivir dentro de la arquitectura del siglo XX, publicando una reseña con su muy particular visión, intitulada *Del Funcionalismo al Post-racionalismo*.⁶⁶

Este breve análisis del quehacer de Enrique del Moral y Enrique Yáñez, ha dejado patente su trascendencia en el campo de la arquitectura mexicana. Sin embargo, es preciso mencionar también a aquellos primeros discípulos de José Villagrán que de alguna manera hicieron aportaciones, aunque no de la importancia de los arriba mencionados. Entre ellos se encuentran Raúl Cacho (1912-1998) y Alberto T. Arai (1915-1959),⁶⁷ quienes pronto sobresalieron por

⁶⁵ Enrique Yáñez, *Arquitectura, Teoría, Diseño, Contexto*, Op. cit.; la autora publicó una reseña detenida sobre las cualidades de este libro tardío, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm. 54, México, 1984.

⁶⁶ Enrique Yáñez, *Del Funcionalismo al Post-racionalismo*, Op. cit.

⁶⁷ Louise Noelle, “Introducción”, *Caminos para una arquitectura mexicana*, México, INBA, 2002; y “Alberto T. Arai en Chiapas”, *Alberto T. Arai, más allá de los frontones*, México, UNAM, en prensa.

sus inquietudes sociales, siendo el segundo quien más se preocupó por hacerlas explícitas en diversas publicaciones. Héctor Mestre aparece como un diseñador depurado, abocado a la difusión internacional de la arquitectura nacional; mientras que **Ernesto Gómez Gallardo (1917-2012)** busca en la forma, la respuesta local a las expresiones importadas, por lo que se hizo necesario un análisis más detallado de su quehacer.⁶⁸ Muchos arquitectos han pasado por las aulas y los talleres de éstos y otros precursores, llevando al cabo un quehacer digno, no obstante sólo aquellos que lograron realizar una obra relevante y reconocida, han quedado recogidos en este estudio.

3) Radicalización del Funcionalismo: Juan O’Gorman y Juan Legarreta

En la primera generación de estudiantes que cursaron Teoría de la Arquitectura con José Villagrán García, pero influidos por la postura radical de Le Corbusier, destacaron Juan O’Gorman (1905-1982) y su condiscípulo Juan Legarreta (1902-1934).⁶⁹ Ellos llevaron en México el movimiento funcionalista hasta el extremo, alentados, en cierta forma por su filiación dentro del partido comunista, radicalizándose tanto en su quehacer arquitectónico como en su postura intelectual. Ante las propuestas arquitectónicas de vanguardia y el desconcierto de numerosos profesionistas, Carlos Obregón Santacilia, por entonces Presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, organizó en 1933 las “Pláticas sobre arquitectura”,⁷⁰ donde O’Gorman, Legarreta y Álvaro

⁶⁸ Louise Noelle, “Ernesto Gómez Gallardo. Arquitecto y diseñador industrial”, *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, Op. cit. **Texto parte de la tesis.**

⁶⁹ El propio Juan O’Gorman escribe sobre esta influencia lecorbusiana en el libro *Juan O’Gorman* de Antonio Luna Arroyo, México, Cuadernos Populares, 1973, Pág. 94. En páginas anteriores, 92 y 93, narra su relación con Villagrán, aunque da mayor crédito a Guillermo Zárraga de quien recibiera la Cátedra de Teoría en primer año.

⁷⁰ *Pláticas sobre arquitectura*, SAM, México, 1934; reedición, México, INBA, 2001; así como el estudio analítico sobre éstas de Carlos González Lobo en “Arquitectura en México durante la cuarta década”, *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, Núm. 22-23, México, INBA, 1982.

Aburto (1905-1976) adoptaron una postura extrema, frente a lo que ellos consideraban el esteticismo y las posturas intermedias.

Juan O'Gorman inició su práctica arquitectónica con una serie de casas inspiradas en las realizaciones lecorbusianas; la casa estudio del pintor Diego Rivera, inspirada en la que Le Corbusier hiciera para el pintor Ozenfant, la de Cecil O'Gorman y la suya propia, todas edificadas en la zona de San Ángel, constituyen las primeras viviendas completamente funcionales: las instalaciones eran aparentes, las losas de concreto sin recubrimiento, el todo con “el mínimo de gasto y esfuerzo, por el máximo de eficiencia”, considerado por él mismo como “ingeniería de edificios”.⁷¹

A pesar de los comentarios adversos a esas casas, Narciso Basols, Secretario de Educación, tuvo una impresión favorable y lo nombró Jefe del Departamento de Construcción; así, en un sólo año, 1934, y con un presupuesto exiguo, reparó una treintena de escuelas, proyectando y construyendo veinte más en las zonas más necesitadas de la ciudad de México;⁷² dentro de este amplio conjunto sobresale la Escuela Técnica y Vocacional en el centro de la ciudad, por su destino como escuela que buscaba fomentar los oficios relativos a la construcción. De esta manera llevó a cabo postulados renovadores, al modificar radicalmente el diseño de los edificios escolares y proponer por primera vez la tipificación de los recintos y la modulación de las aulas. Sobre estos lineamientos se basará diez años después el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, CAPFCE, cuyas sus normas de construcción han continuado hasta la actualidad.

⁷¹ Antonio Luna Arroyo, *Op. cit.* Pág. 100.

⁷² Entre estas podemos citar las de las colonias Portales, Industrial, Pro-hogar, Verónica, Peralvillo, Xochimilco, Tlahuac, Obrera, Coyoacán, y Álamos, con lo que se hace patente la vocación social de estos recintos educativos. *Escuelas Primarias 1932*, México, Secretaría de Educación Pública, 1933.

En estas obras es notoria su desnudez, debida a los materiales aparentes, con bajo costo de mantenimiento y sin acabados, aunada a la sencillez del diseño. Sin embargo, las escuelas por él realizadas cumplieron con las demandas educativas del momento y las construcciones que aún se conservan atestiguan lo novedoso de sus postulados; en especial si se toma en cuenta que durante el periodo del Secretario anterior, José Vasconcelos, las pocas escuelas que se construyeron conservaban tanto la traza de los recintos virreinales como mucho de su aspecto estilístico.⁷³

Después de realizar algunas obras más, O'Gorman decidió abandonar la arquitectura, por parecerle negativo el punto de vista comercial de la misma,⁷⁴ y se dedicó primordialmente a la pintura, con dos breves retornos a su profesión a partir de su papel como asesor de Diego Rivera en la construcción del Anahuacalli, de donde partirá una serie de nuevas proposiciones: la famosa Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, 1952,⁷⁵ y la casa que para sí mismo se hizo San Jerónimo, 1953-1956. La internacionalmente famosa biblioteca es una sencilla estructura racional recubierta totalmente por mosaicos de piedra natural, por lo que es tan sólo hasta realizar su casa de San Jerónimo que logra una expresión totalmente innovadora. Se trata de un diseño orgánico y onírico, lamentablemente destruido por Helen Escobedo,⁷⁶ donde aprovechó una serie de cuevas naturales para insertar su vivienda que recubrió con una profusión de mosaicos de piedra en relieve; aquí está de manera patente un gran número de influencias que recibiera como la de Frank Lloyd Wright y la arquitectura orgánica, Max Cetto y su interés por el Pedregal, Diego Rivera y sus mosaicos

⁷³ Es el caso de la Escuela Benito Juárez, 1923-25, de Carlos Obregón Santacilia.

⁷⁴ Ver Antonio Luna Arroyo, *Op. cit.* Pág. 125; entre otros dice "Proseguir en la carrera de arquitecto desde el punto de vista comercial, me parecía desastroso y decidí no hacerlo..."

⁷⁵ En colaboración con Gustavo Saavedra y Juan Martínez de Velazco. Louise Noelle, "Juan O'Gorman y la integración plástica", *Biblioteca Central. Libros, muros y murales*, México, UNAM, 2006.

⁷⁶ "Un ensayo de arquitectura orgánica", *Arquitectura/México*, No. 112, México, noviembre-diciembre 1976.

escultóricos en el Anahuacalli, 1944-46, Carlos Lazo y sus “Cuevas civilizadas”, 1953, y su propia pintura de contenido fantástico. Así se cierra el círculo creativo de este arquitecto, cuyas realizaciones, si bien disímbolas, son la clara expresión del pensamiento de su autor.

Por muchos años su única liga con la arquitectura consistió en las clases de composición y teoría que impartió en el Politécnico, entre 1932 y 1948. Efectivamente O’Gorman, jugó un papel fundamental en los cambios habidos en la enseñanza de la arquitectura durante la cuarta década, con la creación de la Escuela Superior de la Construcción,⁷⁷ en compañía de los ingenieros José A. Cuevas (1894-1961) y Luis Enrique Erro (1897-1955); el plan de estudios abolía las materias culturales y artísticas, enfatizando la técnica y la función arquitectónica. Para 1936, con la creación del Instituto Politécnico Nacional, pasó a formar parte de éste, cambiando al título oficial de Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, ESIA; sus egresados reciben el título de ingenieros-arquitectos, privilegiando en sus estudios el aspecto técnico y constructivo. Durante diez y seis años este connotado artista fue profesor de arquitectura y composición en la institución, formando a un buen número de estudiantes, de ellos el más sobresaliente fue Reynaldo Pérez Rayón,⁷⁸ autor del proyecto de la Unidad Profesional del Instituto Politécnico Nacional en Zacatenco, 1957-64, aunque también debemos mencionar a **Manuel Teja (1920-1980)** y **Juan Becerra (1922-1988)**,⁷⁹ quienes continuaron con las propuestas de su maestro en torno a solucionar los problemas de la arquitectura de México a través de las

⁷⁷ Esta escuela se abrió en 1931, para mayor información sobre ésta y la ESIA, ver Ernesto Alva Martínez, “La enseñanza de la arquitectura en México en el siglo XX”, *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, No. 26-27, México, INBA, 1983.

⁷⁸ Reynaldo Pérez Rayón, *Ideas y Obras*, México, Edición del arquitecto, 1990.

⁷⁹ Louise Noelle, “Manuel Teja y Juan Becerra: La ingeniería de sistemas”. *Permanencias y devenires de la arquitectura moderna en México*, México, Docomomo México, 2018. **Texto parte de la tesis.**

técnicas de la construcción y su sistematización; era por lo tanto necesario acercarse con mayor detenimiento a sus propuestas.

Por otra parte toda una serie de textos publicados en diversas ocasiones, hacen de O'Gorman un pensador quien también influyó en un buen número de arquitectos.⁸⁰ Así, sus escritos incendiarios y su radicalismo cobraron importancia a pesar de la brevedad de su presencia en el campo de la arquitectura; además, su postura inicial conservaba su importancia, a pesar de haber abjurado públicamente de sus postulados, en una conferencia dictada en el Politécnico, al cumplir éste veinticinco años.⁸¹

La presencia de Juan Legarreta en el ámbito de la arquitectura, si se puede, es más radical y más fugaz que la de su compañero de estudios. La vida de este arquitecto quedó trunca, por un accidente automovilístico, tan solo tres años después de haberse recibido. La publicación de un número de la revista *El arquitecto*,⁸² dedicado a su memoria, testimonia la relevancia que tuvo en su momento y presagia la sobrevivencia de sus propuestas.

Las principales preocupaciones de Juan Legarreta se agrupan en torno a la vivienda para obreros, por ello en 1931 se recibió con una tesis sobre este tema, construyendo la casa dúplex que ejemplifica en su estudio. Al año siguiente en colaboración con Justino Fernández,⁸³ participó en el Concurso de la Vivienda Obrera Mínima, convocado por el licenciado Aarón Sáenz y Carlos Obregón Santacilia a través del Muestrario de la Construcción Moderna, presentando un proyecto que resultó ganador. Poco después logró construir un prototipo de esta vivienda, en la colonia Moctezuma, y finalmente tres

⁸⁰ Ida Rodríguez Prampolini, *La palabra de Juan O'Gorman*, México, UNAM, 1983.

⁸¹ *Ibid.* Págs. 127 y 128.

⁸² *El arquitecto* "In memoriam", número extraordinario, México, octubre 1934, con artículos de Álvaro Aburto, Roberto Álvarez Espinosa, Carlos Contreras, José Luis Cuevas, Justino Fernández, Federico Mariscal, Carlos Obregón Santacilia y Juan O'Gorman entre otros.

⁸³ Los planos aparecen firmados también por Justino Fernández, sin embargo, éste da todo el crédito del diseño a Legarreta. *Ibid.*, Pág. 11.

conjuntos habitacionales, uno con ciento ocho casas, en la colonia Balbuena, otro con doscientas cinco, en San Jacinto, y uno más en La Vaquita; estas viviendas están inspiradas en su proyecto, en el de Enrique Yáñez ganador del segundo lugar en el concurso, además de un modelo nuevo adicionado con una accesoria comercial para favorecer la autonomía de estos conjuntos.

Se trata de casas pequeñas, mínimas como su título lo indica, proyectadas y realizadas teniendo en mente las necesidades de la clase trabajadora y erigidas atendiendo a la dignidad que se les debe; espacios pequeños pero bien proporcionados, con las instalaciones necesarias, cocina, baño y alcoba, que los convierten así en un aporte a un ramo con tantas carencias y se constituyen en una lección aún vigente. La funcionalidad total de los interiores y la pobreza de materiales y medios no impiden las búsquedas formales logrando en su conjunto exteriores amables y espacios acogedores. Lo acertado del proyecto así como el cuidado en la realización, donde se incluían muebles integrales de concreto, dan una singular importancia a estas casas. Por ello su relevancia en la historia de la arquitectura, pues de acuerdo con su postura ideológica que resumió con una frase lapidaria en la publicación de las *Pláticas de Arquitectura*,⁸⁴ tomó en cuenta el problema de la vivienda y lo llevó a soluciones reales.

Otra acción importante es el Programa de Desarrollo de Acapulco que Legarreta emprendió en compañía de José López Moctezuma, José Garduño y Justino Fernández, bajo la dirección de Carlos Contreras en 1931.⁸⁵ Los estudios que realizó personalmente sobre el pequeño poblado y la arquitectura vernácula de la zona, atendiendo especialmente a los sistemas constructivos, así

⁸⁴ La frase dice: “Un pueblo que vive en jacales y cuartos redondos no puede HABLAR arquitectura. Haremos las casas del pueblo. Estetas y retóricos ojalá mueran todos, harán después sus discusiones”. *Pláticas sobre Arquitectura*, *Op. cit.* Sin página.

⁸⁵ Justino Fernández, *Aportación a la monografía de Acapulco*, México, Alcancía, 1932; la reedición facsimilar de 2004 por el INBA, cuenta con un “Prólogo” a cargo de Carlos González Lobo.

como el resultado final del trabajo en equipo, resultan por demás interesantes y novedosos.

De esta manera Juan O'Gorman y Juan Legarreta, dejaron una expresión tanto espiritual como material, de los principios radicales del funcionalismo de los que fueron fervientes defensores. No obstante la falta de ejemplos relevantes posteriores dentro de esta tendencia, sus ideas atemperadas por el tiempo, por el auge económico que alcanzó el país y por la madurez de sus seguidores, están presentes en un sinnúmero de construcciones. A manera de ejemplos se puede citar los planteos del CAPFCE, con el aula-casa rural diseñada por Teja y Becerra y que Pedro Ramírez Vázquez implementó, o las casas obreras de Irapuato de Enrique del Moral, así como incontables experiencias habitacionales que desembocan en organismos actuales como el INFONAVIT, el FOVISSSTE o el FOVIMI.

4) Otras expresiones: Art Déco, Neo-indigenismo, Neo-colonial

Durante el desarrollo de un movimiento artístico o arquitectónico, si bien se puede rastrear el llamado “espíritu de época” unificador, nunca se conseguirá un aspecto totalmente homogéneo. Esto se debe, por una parte, a diferencias originadas en trayectorias diversas y, por otra, a la personalidad propia de cada artista. En el caso de la arquitectura mexicana esto es evidente sobre todo en aquellos arquitectos que estudiaron en la Escuela de Arquitectura antes de José Villagrán y que accedieron a la arquitectura contemporánea de manera independiente.

Entre éstos se debe anotar, por una parte a **Federico Mariscal**, quien en sus inicios se mostró como un abanderado de los aportes de la arquitectura del periodo virreinal. De este modo, se dio a la tarea de publicar y prologar los textos de su amigo y elocuente miembro del Ateneo de la Juventud, Jesús T.

Acevedo, *Disertaciones de un arquitecto*, donde recoge los escasos escritos que quedaran de quien mostró afán por difundir los valores de la arquitectura mexicana.⁸⁶ Además, Mariscal se ocupó del periodo colonial en su libro de 1915, *La patria y la arquitectura nacional*, insistiendo en que el problema fundamental era el constituido por las “influencias exóticas en general muy inferiores a las originales (las coloniales)”.⁸⁷ Posteriormente, tuvo un giro en sus intereses, a raíz de un viaje a la zona maya; el resultado fue un novedoso libro, *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas Yucatán y Campeche*,⁸⁸ el primer estudio puramente arquitectónico de los edificios mayas, que pronto se vería acompañado por los estudios de Manuel Amábilis (1889-1966).⁸⁹

Por la otra destaca Carlos Obregón Santacilia (1896-1961),⁹⁰ por su labor y prestigio, si bien su formación fue totalmente académica, lo que se reflejó en sus primeras obras. En estas había mostrado una inclinación hacia un estilo nacionalista de inspiración neocolonial como el Pabellón de México en la Exposición del Primer Centenario de la Independencia de Brasil en Río de Janeiro, en colaboración con Carlos Tarditi, 1992, y la escuela Benito Juárez, por encargo de José Vasconcelos.⁹¹ Sin embargo pronto superó esta condición, integrándose a las corrientes del siglo XX. En efecto, desde el proyecto de la Secretaría de Salubridad, en 1926-1929, adoptó el concepto funcionalista que

⁸⁶ Jesús T Acevedo, *Op. cit.*

⁸⁷ Federico E. Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional*, Universidad Popular, México, 1915, p. 12.

⁸⁸ Federico E. Mariscal, *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche*, *Op. cit.* Pág. 4. No deja de ser extraño que, en la publicación de Ramón Vargas Salguero, *Federico Mariscal. Vida Obra*, UNAM, México, 2005, no haya mención al viaje ni a la publicación.

⁸⁹ Manuel Amábilis, *La Arquitectura precolombina en México*, México, Editorial Orión, 1956, escrito originalmente en 1929; *Donde, estudio sobre arquitectura*, México, Editorial Orión, 1968, publicado originalmente en 1931; y *Los Atlantes en Yucatán*, México, Editorial Orión, 1963.

⁹⁰ Víctor Jiménez, *Carlos Obregón Santacilia. Pionero de la arquitectura mexicana*, México, INBA, 2001.

⁹¹ José Vasconcelos de profundo nacionalismo había estado influido en materia arquitectónica por sus compañeros en el Ateneo de la Juventud, como Jesús T. Acevedo quien en su segunda etapa que favorecía el retorno hacia lo colonial, y Federico Mariscal, campeón de esta causa por esas fechas. Cf. Jesús T. Acevedo, “La arquitectura colonial en México”, *Disertaciones de un arquitecto*, *Op. cit.*; y Federico Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional*, México, Universidad Obrera, 1915.

conlleva el Art Déco, logrando un edificio de claro corte contemporáneo. La singularidad de Obregón Santacilia ante la mayoría de sus compañeros, consiste en el tratamiento plástico de sus edificios que si bien siguen los preceptos que privilegian la función, desechan la idea de desnudez en las construcciones, inclinándose por el estilo triunfante en la exposición de París, en 1925;⁹² en este sentido hay que tomar en cuenta que los inmuebles en cuestión estaban destinados a albergar instituciones que demandaban un tratamiento adecuado a la relevancia de sus funciones, por lo que es lógico que el aspecto externo busque reflejar esta condición.

Así, la remodelación del Banco de México, la construcción del Banco General de Capitalización y la del Edificio Guardiola, tratan de expresar la pujanza y solidez de la incipiente banca mexicana. Por otra parte, en el Monumento a la Revolución, realizado sobre el cuerpo central del fallido Palacio Legislativo,⁹³ rescató la armadura metálica y de esta manera dio un uso a la estructura existente. En este caso la colaboración con el escultor Oliverio Martínez logró dar al monumento un carácter netamente mexicano, representativo de sus búsquedas personales en este campo.

Asimismo, Carlos Obregón Santacilia estuvo ligado a las preocupaciones sociales post-revolucionarias, organizando con el Muestrario de la Construcción Moderna, el citado concurso de la Casa obrera mínima.⁹⁴ Este concurso fue ganado por Juan Legarreta y, gracias a las gestiones de Obregón Santacilia, se pudo construir una casa modelo, germen de las futuras colonias obreras. También es importante señalar Se debe recordar que durante su gestión

⁹² En su libro *Cincuenta años de arquitectura mexicana*, México, 1952, el propio Obregón explica su postura y plantea su obra como un acierto en las búsquedas iniciales del movimiento contemporáneo.

⁹³ Emile Bénard fue comisionado para construir el Palacio Legislativo en 1903. La cimentación se encargó a la compañía Miliken Bros. de Chicago, lo que resultó en un desastroso hundimiento desde el inicio de los trabajos y el abandono de la obra al inicio de la Revolución Mexicana.

⁹⁴ “Concurso de la Casa Obrera Mínima”, *El arquitecto*, Vol. II, México, enero 1933, pág. 1, Ver el artículo dedicado a Juan Legarreta.

como Presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, por esas mismas fechas, propició las famosas Pláticas de Arquitectura de 1933, donde los arquitectos mexicanos debatieron sobre la condición de la arquitectura y sus futuras posibilidades a la luz de los nuevos movimientos arquitectónicos.⁹⁵

A esta importante presencia dentro del desarrollo de la arquitectura mexicana, se agrega el hecho de que muchos de los estudiantes y jóvenes arquitectos trabajaron durante algún tiempo en su taller, lo que amplía su rango de influencia a pesar de que nunca se desempeñó en la docencia; entre otros podemos mencionar a Enrique del Moral y a Juan O'Gorman, quien además fue jefe del taller entre 1929 y 1932, y algunos años más tarde Teodoro González de León. En cuanto a Carlos Lazo (1914-1955), quien fue dibujante en ese taller entre 1936 y 1941, recogió, junto con las enseñanzas del maestro, las diferencias que existían con Mario Pani por concluir la obra del Hotel Reforma en 1936, inicialmente encargada a Obregón Santacilia.

Dentro de ese orden de ideas, cabe también mencionar la producción de escritos de Obregón Santacilia, que van desde la reseña arquitectónica hasta el ataque furioso, pero que por su carácter tuvieron difusión y trascendencia entre el gremio arquitectónico. Especialmente, la querrela con Mario Pani⁹⁶ despertó una serie de fobias hacia éste último, así como una corriente que tiende a hacer del propio Obregón el padre de la arquitectura moderna mexicana.

Un caso hasta cierto punto similar en cuanto a la expresión arquitectónica, es el de Juan Segura (1896-1991), longevo arquitecto, quien a pesar de su educación académica, supo integrarse a los ideales y las demandas de su época. Así se inició en 1927 con una serie de edificios de departamentos por encargo de la Fundación Mier y Pesado, institución para la cual realizó numerosos e

⁹⁵ Ver nota 70.

⁹⁶ Carlos Obregón Santacilia, *Historia folletinesca del Hotel del Prado*, México, 1951.

importantes proyectos. En estos edificios buscó una solución funcional a la habitación de la clase media, rubro del que constantemente se ocupó; aunó a esta preocupación, una inquietud de orden plástico, que tuvo como resultado una curiosa mezcla del estilo Art Déco, con reminiscencias del estilo neocolonial. El propio Segura definió su posición al explicar que le parecía ofensivo dejar “desnudos” los edificios, inclinándose por esta expresión estética que iba acorde con la ideología funcional.

Sin embargo, logró trascender su obra inicial al proponer un proyecto totalmente renovador en el Edificio Ermita. Se trata de un inmueble que integra lo novedoso de una sala de cine, con locales comerciales y departamentos para renta, logrando en un terreno triangular un conjunto original en todos los niveles. En esta ocasión el perfil y hasta el último detalle de la edificación son de un riguroso Art Déco, con sobresaliente calidad en los acabados. Se trata de un punto culminante en su quehacer, a la vez que una referencia indispensable para futuras realizaciones arquitectónicas, en las que se conjuntan diversos giros en un solo edificio, tal y como el cine París de Juan Sordo Madaleno, o del conjunto “Las Américas” de José Villagrán García.

La obra de Juan Segura ha sido revalorada recientemente, aunque aún no cuenta con un amplio estudio; quizá la modestia de este hombre ha sido la causa de la escasa atención que se le ha prestado. Sin embargo, es clara su influencia en numerosas construcciones de corte habitacional que proliferaron en las décadas siguientes.⁹⁷ Se trataba de un modelo lógico a seguir, donde la función y los implementos modernos estaban presentes, pero cuyo aspecto exterior ofrecía a los clientes un satisfactor ligado a los gustos en boga. En este sentido se liga por una parte, con obras como las de Vicente Mendiola que tiene en su

⁹⁷ En las nuevas colonias que se poblaron a partir de la década de los años veinte, como la Santa María, Roma e Hipódromo Condesa, se encuentran este tipo de casas y edificios en gran número.

haber varios edificios públicos con francas reminiscencias de la época virreinal, y, por otra, con las casas del llamado estilo “colonial californiano”, que alcanzaron un auge importante en todo el ámbito nacional.

Un cuarto exponente es Francisco Serrano (1900-1982),⁹⁸ quien compartió con los anteriores su inclinación hacia los mismos estilos: el Art Déco y el Neo-colonial, aunque en su caso son expresiones paralelas en el tiempo. Se trata de una propuesta arquitectónica, que conlleva el tratamiento externo de los edificios, como una mera decoración, utilizando uno u otro estilo de acuerdo al gusto del cliente.⁹⁹ Tal vez la explicación de esta curiosa circunstancia se encuentre en su formación profesional, pues primero estudió Ingeniería civil y varios años después optó por el título de arquitecto. Así, su inicio en el campo de la ingeniería, explica la idea de considerar a la arquitectura como la disciplina que se ocupa de agregar un acabado decorativo a la estructura.

No obstante hay que señalar que por largo tiempo tuvo una cátedra de Higiene e Instalaciones, en la Escuela de Arquitectura de la UNAM, donde publicó un texto sobre el tema;¹⁰⁰ esta presencia y una práctica profesional constante, lo llevaron a proponer construcciones de gran coherencia como el Edificio Basurto, con un estilo Art Déco depurado. Asimismo hay que enfatizar su desempeño en la realización de diversas salas cinematográficas, modalidad novedosa, en su época, que supo solucionar con acierto; en estas construcciones sus conocimientos de cálculo y estructuras propios de la ingeniería, solucionaron los problemas de los grandes espacios y el acondicionamiento de

⁹⁸ Lourdes Cruz González Franco, *Francisco J. Serrano. Ingeniero civil y arquitecto*, México, UNAM, 1998.

⁹⁹ En la Exposición “Francisco J. Serrano”, en el Museo de Arquitectura del Palacio de Bellas Artes, 1984, se presentaron planos originales donde se proponían casas en serie con plantas similares, pero a la vez se ofrecían dos o tres tipos de decoraciones a escoger, tanto en fachadas como en acabados interiores.

¹⁰⁰ Francisco Serrano, *Soleamientos, climas y edificaciones*, México, UNAM, 1981.

las salas de proyección, alcanzando siempre una armonía en el resultado final, de claro corte contemporáneo y adecuada decoración; baste recordar aquí los cines Teresa y Encanto, que configuraron el prototipo de estos edificios. En años posteriores se sumó al estilo internacional, con acertados ejemplos, como es la Facultad de Ingeniería, en colaboración con Fernando Pineda y Luis McGregor. Para 1972 inició una sociedad con su hijo, Juan Francisco Serrano y con José Nava, renovando su creatividad.

5) Los grandes arquitectos de las obras públicas

Es importante señalar los cambios habidos en el contexto socio-político mexicano, mismos que influyeron en el desarrollo de la arquitectura. En la quinta década del siglo, la estructura política, conformada por la Revolución, se institucionalizó y se fortaleció tomando, para 1946, el título de Partido Revolucionario Institucional; a partir de esa fecha los gobernantes que postuló dicho partido tienen un carácter civil, favoreciendo periodos sexenales de paz interna y autonomía económica. Asimismo factores externos como la Segunda Guerra Mundial, auspiciaron un crecimiento industrial y económico, que redundó en un incremento de la calidad de las condiciones de vida. Este cambio favoreció por una parte el crecimiento urbano y por la otra impulsó que los gobernantes se abocaron a emplear la relativa bonanza nacional en obras de beneficio social. Por su parte, la iniciativa privada contó con medios que le permitieron buscar mayores satisfactores en el campo de la edificación.¹⁰¹

En lo que se refiere a la creación arquitectónica, pocos son los casos en que el arquitecto que inicia una práctica es capaz de llevarla a sus últimas consecuencias; en la mayoría de los casos corresponde a otros profesionistas el

¹⁰¹ Esta sucinta visión histórica está basada en el estudio de Lorenzo Meyer, “La Encrucijada”, *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 1976.

retomar la idea precursora, ampliándola, para proponer su pleno desenvolvimiento. La arquitectura mexicana contemporánea no es una excepción, puesto que después de José Villagrán y aquellos que lo acompañaron en su labor pionera, surgieron algunos arquitectos cuyo quehacer se muestra como una línea de continuidad con sus predecesores, a la vez que marca una especial relevancia y significación en el movimiento moderno mexicano.

Mario Pani

El primero en sobresalir es Mario Pani (1911-1993), quien, con una sólida preparación en la *École de Beaux Arts* de París, al reintegrarse a su patria¹⁰² tomó las propuestas novedosas de la Escuela Nacional de Arquitectura de México y planteó soluciones que reúnen los beneficios de ambas escuelas.¹⁰³ Asimismo puso especial énfasis en buscar soluciones adecuadas a los problemas que presentaba el país, proponiendo con ello caminos diferentes; y esto a todos los niveles, desde las técnicas y los materiales, hasta el concepto mismo de las edificaciones, tratándolas con una visión diferente en la resolución de sus funciones. En efecto, sus principales esfuerzos están encaminados hacia determinadas tipologías arquitectónicas, como son los hoteles,¹⁰⁴ los hospitales y la vivienda. Por ello se puede decir que figura entre los más prolíficos y originales arquitectos mexicanos contemporáneos.

Ante la transformación socio-económica que se presenta en los cuarenta, Pani asume una actitud práctica, proponiendo toda una serie de proyectos

¹⁰² El 5 de junio de 1934 recibió su título en la *École de Beaux Arts* de París, que revalidó el 2 de octubre de ese año en la Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM. *Mario Pani*, Compiladora Louise Noelle, México, UNAM, 2008.

¹⁰³ Baste recordar la publicación por parte de Pani de los “Apuntes para un estudio” de José Villagrán en *Arquitectura/México*, a partir del Núm. 3, en julio 1939, que posteriormente se transformarían en la “Teoría” de este arquitecto. Del mismo modo reprodujo en esta revista textos de quien fuera su maestro de teoría en Francia, Georges Gromort.

¹⁰⁴ El primero en la lista, el Hotel Reforma de 1936 que originalmente había sido encomendado a Carlos Obregón Santacilia, fue la causa del distanciamiento entre los dos arquitectos, dando lugar a una enemistad que aún perdura entre algunos de sus seguidores. Ver nota 71.

innovadores, que van desde un formalismo en el que predomina el semicírculo y los ejes diagonales, hasta conceptos que modifican el oficio del arquitecto. Su intención no es lograr una simple originalidad, pues él mismo reconoce el fundamento de sus ideas debidas tanto a sus colegas, como a las enseñanzas extranjeras; su verdadera preocupación es encontrar soluciones actuales a los problemas de México y su mérito consiste en haber adaptado, con acierto, estas nociones importadas a la realidad nacional. A esto se debe agregar su activa participación en el proceso inicial de CAPFCE durante el Primer Plan Trienal, 1944-46, con Villagrán como Vocal ejecutivo de la Comisión de Proyección y Planeación Técnicas.¹⁰⁵ Asimismo colaboró a partir de 1942 en “Seminario de Estudios Hospitalarios”, bajo la égida de José Villagrán y el doctor Salvador Zubirán, junto con buen número de colegas y médicos.¹⁰⁶ De todo ello son ejemplos resultantes el Hospital de Tuberculosos de Perote, 1945, la Escuela Nacional de Maestros, 1945, y el Conservatorio Nacional de Música, 1946.

Cabe destacar la realización de la Unidad Habitacional Presidente Alemán, inaugurada en 1949, la cual puede considerarse como una de sus obras más trascendentes. Se trata del primer conjunto habitacional mexicano, donde recoge los ideales de los maestros europeos, en especial Le Corbusier, pero con un resultado apropiado a su tiempo y lugar. De esta manera, Pani rompe con el esquema de la vivienda unifamiliar, con conjuntos donde la concentración del hábitat acrecienta las áreas ajardinadas y proporciona los servicios de manera integrada. Para él, la densificación de las ciudades corresponde a un deseo de restringir su excesivo crecimiento en superficie, así como el incremento de instalaciones y transportes. Las diversas derivaciones de este concepto, tanto en

¹⁰⁵ Ver nota 43.

¹⁰⁶ Mayor información en el N° 15 de la revista *Arquitectura/México*, México, 1944.

obras subsecuentes de este arquitecto como en las de instancias oficiales,¹⁰⁷ que actualmente se ocupan de dar albergue a los trabajadores, hablan de lo acertado de la propuesta y de las bondades de su implementación. Asimismo no se debe olvidar que la promulgación de la Ley de Condominios en 1955, que modificó substancialmente la manera de vivir del mexicano, se debe a las gestiones de este tenaz promotor.

Asimismo es preciso recordar la importancia de la labor de Mario Pani dentro del movimiento conocido como la “Integración Plástica”.¹⁰⁸ Desde su primera obra importante, el Hotel Reforma, 1936, invitó a Diego Rivera a efectuar unos murales; también se encuentra la Escuela Nacional de Maestros, 1945-47, con obras de José Clemente Orozco y Luis Ortíz Monasterio, la Rectoría de la UNAM, 1952, decorada por David A. Siqueiros, y muy en especial la Unidad Habitacional Benito Juárez, 1951-52, donde Carlos Mérida con relieves en concreto, logró un importante acierto en el campo de la síntesis de las artes.¹⁰⁹ En este sentido, obras de Integración Plástica como la que llevaron a cabo **Ricardo Rivas** y Diego Rivera, toman un sentido de continuidad con esta corriente, y en donde otros arquitectos como Enrique Yáñez y **Alejandro Prieto**¹¹⁰ también destacaron, en particular con el artista José Chávez Morado, Asimismo, la participación de **Ramón Mikelajáuregui**,¹¹¹ con David Alfaro

¹⁰⁷ Durante la presidencia del licenciado Luis Echeverría, al inicio de la década de los años setenta, basándose en el Artículo 123 Constitucional, en su inciso XII, se promulgó la ley del INFONAVIT que contempla la institucionalización de las obligaciones del patrón de proporcionar vivienda a sus asalariados. Posteriormente instancias como el FOVISSSTE y el FOVIMI, se han abocado con el mismo espíritu a proporcionar un sitio digno para vivir a la burocracia oficial y a los miembros del Ejército Mexicano respectivamente.

¹⁰⁸ Ver nota 61.

¹⁰⁹ En Mario Pani, *Los Multifamiliares de Pensiones*, México, Editorial Arquitectura, 1953, el propio Mathias Goeritz en “La integración plástica en el C. U. Presidente Juárez” habla de esta experiencia como “uno de los más sorprendentes ejemplos en este campo”. Pág. 104.

¹¹⁰ Louise Noelle, “Arquitectura”, *Escultura, Alejandro Prieto Posada*, INBA, México, 1993. **Texto parte de la tesis.**

¹¹¹ Louise Noelle, “Ramón Mikelajáuregui Aranz y el Polyforum Cultural Siqueiros”, Bitácora, N. 35, México, Facultad de Arquitectura, noviembre 2016-marzo 2017. **Texto parte de la tesis.**

Siqueiros, en el Polyforum ofrece un resultado relevante dentro de esta corriente.

Dentro de otra vertiente de la arquitectura, también sobresalió en el campo de los estudios urbanos desde su Taller de Urbanismo; en el colaboraron arquitectos que posteriormente destacaron como urbanistas, Domingo García Ramos (1911-1978)¹¹² e Hilario Galguera, asimismo en varias ocasiones el maestro José Luis Cuevas (1881-1952) intervino en proyectos y planes. Las preocupaciones de Pani con respecto a la planificación racional enfocada hacia el futuro, produjeron un amplio número de planes regionales como el de Yucatán, 1951, y de planes maestros como los de Acapulco, 1952, o Ciudad Satélite, 1954, desafortunadamente cancelados o modificados en los cambios de gobierno sexenal. Se trata de una labor indispensable para el desarrollo congruente del país y esta falta de continuidad ha acarreado en la actualidad problemas insolubles.

En cuanto a la influencia del maestro Pani, numerosos fueron los estudiantes que cursaron la clase de Composición con él, 1940-1948, además de aquellos que laboraron en su taller, recibiendo en la práctica diaria los lineamientos e ideales del arquitecto. En todos ellos dejó una profunda huella que actuó posteriormente en su desarrollo individual; es el caso de quienes fueron sus alumnos como Teodoro González de León (1926-2016), Armando Franco y Fernando Barbará Zetina (1925-2000),¹¹³ y de Carlos Flores Marini (1937-2015) entre aquellos que laboraron en su taller.

Por otra parte tuvo buen número de asociaciones con otros colegas,¹¹⁴ entre las que sobresale la que mantuviera durante mucho tiempo con Enrique

¹¹² Domingo García Ramos, *Iniciación al urbanismo*, México, UNAM, 1961.

¹¹³ Fernando Barbará Zetina, *Materiales y procedimientos de Construcción*, México, SAM, 1955.

¹¹⁴ Entre otros estuvo asociado con José Villagrán García, con Jesús García Collantes, Luis Ramos y de manera más constante con Salvador Ortega (1920-1966).

del Moral, en diversas obras; especialmente debemos mencionar su colaboración en el Plan Maestro de Ciudad Universitaria, obra clave dentro de la arquitectura mexicana del siglo XX.¹¹⁵ En la mayoría de los edificios que proyectaron en sociedad, la personalidad y estilo de Pani prevaleció, inclinándolo a su socio hacia una expresión contemporánea de visos europeizantes; sin embargo, también es preciso anotar que en el concepto y funcionamiento de los edificios el rector fue Del Moral. De esta manera ambos lograron realizar edificaciones con un claro sello distintivo, basados en los principios inflexibles del funcionalismo. Asimismo se puede agregar que la evolución del propio Pani con estas sociedades es notoria en cuanto a los resultados plásticos, aunado a la existencia de un gran taller, donde se atenúo su muy particular concepción del aspecto de un edificio. Por lo que atañe a su papel como promotor de la arquitectura contemporánea, cabe destacar su labor al frente de la revista *Arquitectura/México*,¹¹⁶ la que editó por espacio de cuarenta años, 1938-79. La publicación tuvo gran importancia en su momento, pues mostraba a los profesionistas mexicanos lo que se hacía en otros sitios, además de alentarlos, difundiendo sus creaciones en el medio arquitectónico, incluso más allá de las fronteras nacionales. Esta revista representa, hoy en día, una fuente inigualable de información, no solo del pensamiento y obra de su editor,¹¹⁷ sino de la producción arquitectónica del México del siglo XX en sus momentos más relevantes, una acción que debemos de agradecer. Esta tarea que emprendió Mario Pani, muestra su profundo interés y deseo de difundir y aquilatar su

¹¹⁵ Ver nota 31 y *Arquitectura/México* N° 39, México, Editorial Arquitectura, 1952.

¹¹⁶ *Arquitectura/México*, México, Editorial Arquitectura, publicó 119 números entre 1938 y 1979, de entre ellos sobresalen los números monográficos: 14 Iglesias, 15 y 103 Hospitales, 39 Ciudad Universitaria, 55 José Villagrán García, 61, 80 y 101 Guadalajara, 63 Escuelas, 84, Mercados, y 83 y 100 de Aniversario.

¹¹⁷ En *Arquitectura/México*. Encontramos 26 artículos firmados por Mario Pani, que expresan diversas opiniones sobre la arquitectura en su momento y más de 60 artículos que reseñan su obra. Ver también, Louise Noelle, “*Arquitectura/México* y la arquitectura internacional”, *Imaginarios de modernidad y tradición. Arquitectura del siglo XX en América Latina*, Coordinadora Catherine Ettinger, Morelia, Miguel Ángel Porrúa, 2015.

profesión, ante propios y extraños; la revista fue el instrumento gracias al cual llevó a todos los ámbitos su concepción de la arquitectura, reflejando a la vez su papel de líder, apoyando su incuestionable sitio fundamental en la historia de la arquitectura nacional.

Pedro Ramírez Vázquez

Si bien las realizaciones arquitectónicas en el México contemporáneo se pueden agrupar dentro de algunas tendencias o estilos, resulta asimismo necesario destacar las obras de algunos creadores, por la importancia de sus propuestas. Se trata de arquitectos cuya obra se inscribe dentro de los lineamientos de la arquitectura de corte internacional, pero que se preocuparon por realizar edificaciones adecuadas a ciertas necesidades y programas, buscando soluciones que han les han permitido destacarse en el conjunto de diseñadores del siglo XX.

Entre ellos también tiene un lugar destacado Pedro Ramírez Vázquez (1919-2013),¹¹⁸ con una prolongada trayectoria. Su presencia en diversas áreas de la arquitectura, le otorgó un especial reconocimiento puesto que ha realizado algunas obras que marcan los principales intereses de los mexicanos, como el Estadio de Fútbol Azteca, 1965, la Basílica de Guadalupe, 1975, y el Palacio Legislativo, 1981. Sin embargo no son estos los proyectos que más fama le han dado tanto nacional como internacionalmente.¹¹⁹

Así, desde su construcción el Museo Nacional de Antropología, 1964, ha tenido una singular acogida por parte de propios y extraños. En este proyecto, Ramírez Vázquez, Rafael Mijares (1924-2015) y Jorge Campuzano (1931) supieron relacionar una tendencia internacional con una búsqueda de las raíces

¹¹⁸ *Pedro Ramírez Vázquez, un arquitecto mexicano*, Stuttgart, Karl Krämer Verlag, 1979; y *Pedro Ramírez Vázquez, inédito y funcional*, Catálogo de la exposición, Guadalajara, Instituto Cultural Cabañas, 2015.

¹¹⁹ Baste mencionar la Gran Medalla de Oro de la Academia de Arquitectura de Francia, 1978, y su elección como Vicepresidente de la Unión Internacional de Arquitectos, 1978-1980.

culturales en un acertado ejemplo de integración plástica.¹²⁰ Buen número de museos han sido realizados por este arquitecto, aunque con diversos resultados de calidad y atractivo. Podemos mencionar entre otros la Galería Nacional de Historia, 1960, el Museo Fronterizo en Ciudad Juárez, Chih., 1962, y el Museo de Arte Moderno en Chapultepec, 1964, y el Centro Cultural de Tijuana, B.C., 1982, así como el Museo Olímpico en Ginebra, Suiza, 1993. Además hay que recordar su labor en el campo de los pabellones mexicanos para ferias internacionales, como Bruselas, 1958, Nueva York, 1964, y Sevilla, 1992, que fungieron como una tarjeta de presentación de México en el extranjero.¹²¹ Aquí vale la pena mencionar que en estos menesteres participaron diversos colegas, especializados en el género de la museografía, como Ricardo de Robina (1919-1998), Alfonso Soto Soria, Iker Larrauri y **Jorge Agostoni (1939-2015)**¹²² entre otros, siendo este último objeto de un estudio particular.

Asimismo cabe destacar su constante participación en la construcción de edificios para el sector oficial, lo que de alguna manera lo ha señalado como un arquitecto de estado, aunado a su propia labor pública como Presidente del Comité organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1966-70, y Secretario de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1976-82. Así, proyectó con su equipo la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, 1954, el Instituto de Protección a la Infancia, 1959-60, la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1965, amén de otras edificaciones como quince mercados en la ciudad capital, 1957.

Además es importante recordar su labor como Gerente General del CAPFCE entre 1958 y 1964, por la importancia que tiene en el rubro educativo.

¹²⁰ Entre otros, los artistas que colaboraron en este proyecto son Rufino Tamayo, Mathias Goeritz, Jorge González Camarena, Luis Covarrubias, Alfredo Salce, Raúl Anguiano y José Chávez Morado.

¹²¹ Ramón Vargas Salguero, *Pabellones y museos de Pedro Ramírez Vázquez*, México, Noriega-Limusa, 1995.

¹²² Louise Noelle, "De un arquitecto italiano a otro: El Palacio de Comunicaciones como Museo Nacional de Arte", *Amans artis, amans veritatis. Coloquio Internacional de Arte e Historia en Memoria de Juana Gutiérrez Haces*, México, UNAM, 2011. **Texto parte de la tesis.**

Se trata del diseño del aula-casa rural, con un concepto de prefabricación que permitió la construcción de treinta y cinco mil unidades entre 1944 y 1964.¹²³ Aquí resulta fundamental señalar la participación de **Manuel Teja y Juan Becerra**, quienes fundaron en 1959, el equipo de diseño ECA S.A., con Pedro Ramírez Vázquez, por lo que es necesario reconocer que ellos fueron los responsables de diseñar los prototipos de estas escuelas. Este hecho no ha sido mencionado en las publicaciones sobre de Ramírez Vázquez al frente del CAPFCE, ya que el Gran Premio que obtuvo en la XII Trienal de Milán de 1960, con el proyecto Escuela Rural Prefabricada, no llevaba el crédito correspondiente de estos arquitectos. También se olvida señalar que en esa justa, el ganador de la Medalla de Plata fue **Ernesto Gómez Gallardo** por el diseño del mobiliario del Aula-casa Rural.¹²⁴ Los marcos estructurales y los muebles eran fabricados en la ciudad de México y los acabados realizados *in situ*, con lo que se cubrió una gran demanda para la educación de los mexicanos, a la vez que los edificios se integraron a las comunidades tanto por su aspecto como por la participación de sus habitantes

Finalmente cabe resaltar que Pedro Ramírez Vázquez es un arquitecto que privilegió el trabajo en equipo, estableciendo y dirigiendo diversos grupos de profesionistas. En una primera instancia se debe mencionar a Rafael Mijares y Jorge Campuzano como sus colaboradores durante más de treinta años, por lo que es de justicia reconocer en ellos gran parte del éxito de los proyectos. Asimismo entre otros colaboradores esporádicos se cuentan principalmente Félix Candela, David Muñoz, Juan José Díaz Infante, Manuel Rossen (1926) y

¹²³ Esta acción continúa los planteamientos originales de Juan O’Gorman y del Primer Plan Trienal del CAPFCE, con José Villagrán, José Luis Cuevas, Mario Pani y Enrique Yáñez a la cabeza.

¹²⁴ Louise Noelle, “Ernesto Gómez Gallardo. Arquitecto y diseñador industrial”, *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, Docomomo UIA, 2013.

Ricardo Giovannini, por lo que se puede, deducir que en el trabajo en común ha habido diversas influencias mutuas. Por lo tanto se puede asentar que la figura de este arquitecto ha sido determinante tanto por su quehacer, como por su relación con buen número de profesionistas y de jóvenes arquitectos que trabajaron en su taller, enriqueciendo la arquitectura del siglo XX mexicano, a pesar de que no contó nunca con una presencia asidua en las aulas.

Por otra parte no podemos dejar de señalar la postura de Ramírez Vázquez como líder de los arquitectos, como Presidente del Colegio de Arquitectos de México, 1953-1959. También resulta necesario señalar que recogió una querrela en que se vio involucrado Mario Pani, primero con Carlos Obregón Santacilia y posteriormente con Carlos Lazo.¹²⁵ Los resultados han sido patentes dentro de diversas circunstancias; asimismo se puede indicar que diversos arquitectos han considerado que la trayectoria de Ramírez Vázquez dentro del sector público, privilegió notoriamente a algunos arquitectos, cerrando muchas veces las puertas a otros profesionistas.

Enrique de la Mora y Alejandro Prieto

Enrique de la Mora (1907-1978)¹²⁶ se significó por una singular inquietud en el campo constructivo, para lograr no solo edificaciones estables y eficientes, a la vez que soluciones plásticas novedosas. En efecto, sin abandonar los principios del funcionalismo y conservando las principales propuestas de la llamada arquitectura internacional, aportó con sus diseños planteamientos innovadores; especialmente en lo que se refiere a estructuras y cubiertas, logró con diversas asesorías y colaboraciones, construcciones significativas a la vez que atractivas.

Por una parte es importante mencionar su interés por el uso estructural del concreto, iniciándose con la iglesia de La Purísima, de Monterrey, N.L.,

¹²⁵ Ver notas 92 y 96.

¹²⁶ Alberto González Pozo, *Vida y obra de Enrique de la Mora*, México, INBA, 1981.

1940-46, pionera en muchos sentidos, tanto por su estructura, donde los muros se convierten en el techo, como por ser la primera iglesia contemporánea de México.¹²⁷ Así, al arribo a México de Félix Candela,¹²⁸ de la Mora supo aquilatar sus propuestas revolucionarias integrándolas a una arquitectura propia que ya apuntaba esta tendencia. Se trata de edificaciones destinadas a recintos eclesiásticos, cuyas funciones y necesidades espirituales supo captar. Se puede decir que la Mora puso las bases de la arquitectura eclesiástica actual, donde liturgia, misticismo y espiritualidad son las principales cualidades del proyecto, por lo que es necesario recordar aquí sus numerosas obras, entre las que destacan la Capilla de Nuestra Señora de la Soledad, en “El Altillo”, 1956-58, donde presagia de los cambios litúrgicos que aportó el Concilio Vaticano II.

Aquí es donde la labor de Gabriel Chávez de la Mora (1929), verdadero especialista en este género, tiene también un lugar destacado, con su trabajo precursor en el Monasterio Benedictino de Santa María de la Resurrección, en Morelos, 1957-62; otros ejemplos notorios son la Capilla Ecuménica “La Paz”, en Las Brisas, Acapulco, 1971, por su acertada adecuación al clima e inserción en el paisaje, y particularmente la Capilla del Monasterio Benedictino del Tépeyac, 1967-76, por su acabada expresión eclesiástica y su profunda espiritualidad.

En el renglón de edificios civiles, este arquitecto introdujo, de igual modo, adelantos técnicos y estructurales, a la vez que cumplió con los requerimientos funcionales. En especial es de mencionar el edificio de Seguros Monterrey, 1959-60, con un diseño estructural de Leonardo Zeevart, por ser una

¹²⁷ Louise Noelle, “Arquitectura religiosa contemporánea en México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 57, UNAM, México, 1986.

¹²⁸ Félix Candela llegó a México en 1939 como refugiado de la Guerra Civil Española. Juan Ignacio del Cueto, *Félix Candela, Engineer, Builder, Structural Artist*, Princeton, Princeton University, 2008; y *Arquitectos españoles exiliados en México*, México, Bonilla Artigas editores, 2014.

construcción con dos núcleos centrales de circulaciones de los cuales cuelga la estructura que sustenta los pisos de oficina.

Diversos fueron los colaboradores de De la Mora que participaron a lo largo de sus carrera en proyectos y construcciones; son de mencionar Fernando López Carmona, quien continuó con un interés sostenido por la problemática del cálculo estructural, Alberto González Pozo (1934), preocupado por aportar soluciones específicas sobre todo en lo que a iglesias se refiere, y Juan José Díaz Infante (1936-2012) que se ha significado por una constante búsqueda en el ámbito estructural y formal. Asimismo su influencia ha sido patente un buen número de jóvenes arquitectos que han visto en este maestro un ejemplo claro de creatividad dentro de los lineamientos contemporáneos, en base a estructuras y técnicas novedosas.

Por su parte **Alejandro Prieto** (1924-1996)¹²⁹ se distingue por una calidad constante y un dominio de diseño dentro de ciertos campos de la arquitectura. Su principal campo de acción se perfila hacia la arquitectura industrial con obras sobresalientes realizadas entre 1955 y 1980 que conjugan acertadamente zonas de producción y áreas administrativas; es el caso de los Laboratorios “Ciba”, “Lederle”, “La Campana”, “A. H. Robins”, “Scheramex” y “Lepetit” y las plantas industriales de “Avon”, “Chiclets Adams” y “Beecton Dickinson”, donde la meta principal fue resolver eficientemente y dignamente las funciones fabriles, pero conservando siempre un carácter arquitectónico.

También tuvo una labor relevante en lo que respecta al diseño de teatros a partir del Teatro Insurgentes, 1952, primer escenario moderno de México, que siguió las sugerencias del escenógrafo Julio Prieto e incluyó un gran mural de Diego Rivera; así se pueden mencionar una serie de salas de espectáculo,

¹²⁹ Ver nota 110.

realizadas por el Instituto Mexicano del Seguro Social, IMSS, en la década de los sesenta y que en ciertos casos complementan un proyecto de conjunto, los teatros Hidalgo, Jiménez Rueda, Cuauhtémoc e Independencia. En ese mismo periodo se acercó a resolver diversas carencias del Seguro Social, tanto en clínicas y hospitales en la capital y la provincia, donde siempre adjunta funcionales teatros o auditorios. Además, realizó unidades deportivas y habitacionales, entre las que sobresalen la Unidad Habitacional Independencia, 1960, y el Centro Vacacional Oaxtepec, 1966, que representan grandes aciertos en la arquitectura de interés social; la primera ofrece, además de un hábitat digno en un ambiente de jardines, múltiples servicios sociales y deportivos que se complementan con diversas obras de arte. El segundo propone un tema novedoso para la seguridad social, resuelto con gran acierto; se trata de un vasto conjunto donde se localizan, además de hoteles y cabañas, una serie de amenidades para los visitantes.

En suma, todos estos arquitectos empeñaron sus mejores esfuerzos para lograr edificaciones funcionales, tanto para la iniciativa privada, como para las instituciones públicas o las instancias religiosas. Alcanzaron resultados notorios, que conformaron la personalidad moderna de México, en expresiones de gran diversidad dentro de la unidad de su funcionalidad y la calidad edificatoria.

6) Arquitectura Internacional: Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno

El desenvolvimiento de las proposiciones novedosas que la arquitectura planteó en el ámbito universal, tiene sus orígenes en las realizaciones vanguardistas que en la década de 1920 vieron la luz tanto en Europa como en los Estados Unidos. En 1932 el Museo de Arte Moderno de Nueva York, recogió estos ejemplos en

su primera exposición de arquitectura, enfatizando su actualidad.¹³⁰ De manera simultánea a la presentación de la muestra, el conocido historiador y curador de la muestra, Henry-Russell Hitchcock, y el arquitecto Philip Johnson, publicaron el libro *The International Style*,¹³¹ donde recogieron y analizaron las obras expuestas; de esta manera no sólo se acuñó el término “estilo internacional”, que definió a esta tendencia arquitectónica, asimismo sus propuestas se erigieron como una guía para los arquitectos del mundo.

Las ideas y obras de estos pioneros ya eran conocidas en nuestro país, tal y como lo mostraron José Villagrán García y los primeros exponentes del funcionalismo; sin embargo esta postura que buscaba universalizar los conceptos arquitectónicos fue producto de un momento posterior. En efecto, el fortalecimiento de la economía nacional a partir de 1940, favoreció una producción industrial de materiales para la construcción, lo que aunado a un cambio en el gusto de los mexicanos, colaboró a la generalización de cierto tipo de edificaciones. En ese momento, tanto las entidades oficiales como las privadas buscaban una imagen pública de modernidad, lo que se tradujo en una aceptación irrestricta del estilo internacional, como una carta que avalara su prosperidad. De este modo las obras netamente modernas proliferaron, cambiando significativamente el perfil de nuestras ciudades.

Augusto H. Álvarez (1914-1995) ocupa un sitio privilegiado en el desarrollo de la arquitectura mexicana, por su temprana labor;¹³² dentro de su extensa producción, diversa en su calidad y apariencia, cabe destacar su postura claramente definida y sus ideales que supo llevar a una práctica relevante.

¹³⁰ Trence Riley, *The International Style: Exhibition 15 and the Museum of Modern Art*, Nueva York, Rizzoli, 1992.

¹³¹ Henry-Russel Hitchcock y Philip Johnson, *The International Style: Architecture Since 1922*, Nueva York, MoMA 1932.

¹³² Augusto H. Álvarez *Arquitecto y Asociados*, Presentación de Antonio Creixell, Gustavo Gili, México, 1996. Lourdes Cruz, *Augusto H. Álvarez, Arquitecto de la modernidad*, UNAM, México, 2008.

Además, su paso por la escuela de arquitectura de la UNAM, con una cátedra de Composición revolucionaria, 1942-46 y 1954-60,¹³³ lo convirtió en un preceptor de amplia autoridad. En este sentido su principal característica fue la de promover el uso de un módulo que rige toda composición, lo que norma y ordena los proyectos; además al dar a éste módulo las medidas que tienen los materiales de construcción industrializados, facilitó y racionalizó su empleo, a la vez que se eliminaban los desperdicios.

Las obras de este diseñador se señalan como una búsqueda constante de soluciones racionales y lógicas en la estructura, conjugándose con un estudio profundo para optimizar la función. Sus primeros edificios, principalmente de departamentos de inspiración lecorbusiana, pertenecen a la época en que tuvo su origen una asociación con Juan Sordo Madaleno, renovada en diversas ocasiones; la afinidad de ambos, tanto en su preocupación funcional como en los preceptos del estilo internacional, proporcionó excelentes ejemplos de esta tendencia. Así Álvarez erigió en 1954 la torre de la Latinoamericana de Seguros, la cual fue durante mucho tiempo el edificio más alto de la ciudad de México.¹³⁴ Otra liga con las vanguardias europeas, se hace presente a través de los principios del Neoplasticismo, que influyeron en la composición de la fachada de algunos edificios, como la Sucursal Banco del Valle de México en la Av. Universidad, 1958, y en el Conjunto Urbano en la Av. de las Palmas, 1955-59.

Sin embargo, es el edificio “Jaysour”, 1962-64, realizado para el Banco de Cédulas Hipotecarias, es el que ofrece la expresión más depurada de este estilo; dos cuerpos a diferente altura conforman un acceso a manera de plaza, y

¹³³ José Luis Benlliure, “Sobre la arquitectura y su enseñanza en México, en la década de los cuarenta”, *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, Nos. 26-27, INBA, México, 1983.

¹³⁴ El diseño de la cimentación y la estructura antisísmica de probada efectividad, se debe a los Ingenieros Adolfo y Leonardo Zeervart.

sus fachadas son los primeros muros-cortina de cristal en México, con perfiles diseñados especialmente por su autor. Aquí, es importante hacer mención de una labor llevada a cabo en el campo del diseño, que en pocas ocasiones se ha valorado; un afán perfeccionista lo condujo a preocuparse por todos los detalles de una construcción, abocándose a diseñar, para una producción industrial, diversos elementos que se integran con el espíritu general de la obra. Así en sus proyectos encontramos dibujos que estudian desde perfiles para ventanas, hasta piezas de iluminación, ventilación e instalaciones sanitarias; en ciertos casos estos diseños encontraron respuesta en los fabricantes, quienes han continuado con la manufactura de los mismos de manera comercial.

Con ello queda aparente que forma parte del grupo de arquitectos que se interesaron paralelamente en el diseño industrial, como parte de una expresión de modernidad. Entre otros es el caso de **Ernesto Gómez Gallardo**, quién aún a un excelente diseño de mobiliario y otros objetos a una expresión arquitectónica novedosa, pero siempre basada en estructuras de gran racionalidad.

En cuanto a Augusto H. Álvarez, después de un periodo en que con éxito utilizó el concreto aparente, como en los edificios Seguros la Interamericana, 1970-71, IBM, 1971-72, y “Cordur” para la Mitra, 1972-73, volvió a una práctica donde el cristal se apodera nuevamente de las fachadas. Este periodo coincide con la renovación de la Sociedad con Juan Sordo Madaleno y José Wiechers, en proyectos como el Centro Operativo Bancomer, 1974-75, y el edificio para oficinas “Parque Reforma”, 1981-83, con resultados de gran pureza en la forma.

Larga y con numerosos aciertos, fue la producción de Álvarez, cuya trayectoria apegada a los lineamientos del funcionalismo dentro de una expresión internacional contó con muchos admiradores y adeptos. Posteriormente, cuando la corriente regionalista tomó la delantera, su obra

conservó el respeto de propios y extraños, por la calidad constante de su obra, frente a tendencias más superficiales y descuidadas.

Por otra parte, es preciso retomar aquí la presencia de este arquitecto en las aulas, puesto que a través de su labor docente extendió su concepto de la arquitectura a buen número de estudiantes. Tal vez sea su labor como fundador y Director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Iberoamericana, en 1955, lo que muchos arquitectos reconocen como una influencia fundamental en sus años formativos, lo que se vio reforzado con su presencia como Profesor de Composición entre 1955 y 1961, y entre 1967 y 1969. A todo ello se aúna la constante participación de jóvenes profesionistas en su taller, donde la colaboración y el espíritu de equipo hicieron de Augusto Álvarez un preceptor ampliamente reconocido.

De manera paralela es fundamental señalar a Juan Sordo Madaleno (1916-1985),¹³⁵ cuyas obras han estado siempre a la vanguardia dentro de la corriente moderna. Como ya se dijo, su primera producción entre 1939 y 1950, la realizó en colaboración con Augusto H. Álvarez, teniendo siempre el sello de una arquitectura basada en las ideas funcionalistas de Le Corbusier; se trata de edificios de apartamentos eficientes, de gran sencillez y calidad en sus acabados, que responden a las necesidades habitacionales de una clase media emergente.¹³⁶

Posteriormente, de manera individual, ejecuta una serie de obras de influencia miesiana, cuyo ejemplo principal es el edificio de “Seguros Anáhuac”, 1957-58, ubicado en Paseo de la Reforma. Se trata de una serie de obras dentro de lo más clásico del estilo internacional, las que en la década de

¹³⁵ *Juan Sordo Madaleno (1916-1985)*, México, Arquine, 2013.

¹³⁶ En especial se trata de los edificios departamentales de la Colonia Cuauhtémoc, entre 1941 y 1947: Nilo 37, Pánuco y Mississippi, Lerma y Melchor Ocampo, Plaza Melchor Ocampo, Ródano y Atoyac, Lerma 333 y 335, Paseo de la Reforma y Melchor Ocampo. También diseñaron algunos edificios de oficinas.

los cincuenta, tuvieron una calurosa acogida por parte de una clientela ávida de estar a la altura de las metrópolis norteamericanas. Se deben mencionar los Laboratorios Merck Sharp & Dohme, 1960, de novedoso formalismo, donde inicia buen número de complejos industriales. En este sentido, forma parte del reducido grupo de arquitectos que se acercaron a la arquitectura industrial, como **Alejandro Prieto**¹³⁷ en la ciudad de México y Eduardo Padilla en Monterrey (1926-2016)¹³⁸ además de Jorge González Reyna (1929-1969) y Ricardo Legorreta (1931-2011).¹³⁹

Para los años sesenta establece una fructífera asociación con José Adolfo Wichers (1932) que durará hasta su deceso y dentro de la cual realizará obras importantes; entre otras se pueden mencionar los hoteles “María Isabel”, 1961-62, y “Presidente Chapultepec”, 1976-77, la iglesia de San Ignacio de Loyola, 1961-62, y el edificio de oficinas “Ford”.¹⁴⁰ Resulta importante señalar lo destacado de su presencia en el ramo de la hotelería, ya que tuvo a su cargo importantes edificaciones en este país y allende las fronteras, con el Hotel Villamagna, en el Paseo de la Castellana, 1963 y el Hotel Meliá Castilla, 1968-69, ambos en Madrid. También son notorios los numerosos centros comerciales, de los que fuera pionero en este país: “Plaza Universidad”, 1968-69, “Plaza Satélite”, 1970-71, “Bosques de las Lomas”, 1973-74, y “Perisur”, 1979-80. En su caso, la búsqueda dentro de las expresiones plásticas de vanguardia, otorga a su obra un carácter de progreso.

Dentro de otros géneros encontramos el Palacio de Justicia, 1963-64, cuya importancia radica en ser un conjunto donde se localizan los Tribunales

¹³⁷ En colaboración con Eduardo Manzanares en AP y M Arquitectos Industriales, a partir de 1965.

¹³⁸ Louise Noelle, “Tres Fábricas”, *Arquitectura/México*, No. 114, México marzo-abril 1977.

¹³⁹ Louise Noelle, *Ricardo Legorreta, tradición y modernidad*, México, UNAM, 1989. *Legorreta + Legorreta. Obras recientes: 1997-2003*, México, Área editores, 2003.

¹⁴⁰ Para el Hotel “María Isabel” hay que anotar la sociedad con José Villagrán, y en el edificio “Ford”, además a Ricardo Legorreta.

de Justicia y los Juzgados Civiles. En suma, sus realizaciones son numerosas y para muy diversos destinos, pero todas mantienen un carácter contemporáneo tanto en los volúmenes como en los acabados.

Asimismo es preciso recordar que las propuestas ejemplificadas por estos dos arquitectos, tuvieron eco en un buen número de arquitectos cuyas realizaciones cabe mencionar y estudiar con mayor detalle. Es el caso de **Ramón Torres (1924-2008) y Héctor Velázquez (1923-2006)**,¹⁴¹ quienes cursaron Composición con Augusto H. Álvarez y trabajaron tanto en su taller como en el de Sordo Madaleno; estos jóvenes emprenden en 1950 una fructífera colaboración que duró medio siglo. En la primera parte de su práctica inicial favorecieron el uso irrestricto de cristales colocados de piso a techo, con estructuras metálicas y cubiertas de concreto en voladizo, siendo ejemplo singular el Pasaje Jacaranda, 1956; además de algunos edificios de oficinas y casas, otra obra de trascendencia dentro de este periodo estilístico de Torres y Velázquez, es una casa en Cuernavaca realizada en sociedad con Víctor de la Lama, 1959.

Además, podemos mencionar como discípulos de Álvarez en la UNAM a José Luis Benlliure (1928-1993), quien se expresó de él muy favorablemente,¹⁴² y a quien fuera socio durante largo tiempo de Sordo Madaleno, José Antonio Wiechers; también de sus alumnos de la UNAM se puede señalar a **Ramón Mikelajáuregui**,¹⁴³ colaborador en obras fundamentales de la Arquitectura Internacional, como el actual World Trade Center y el Polyforum Siqueiros, con Guillermo Rossell y Joaquín Álvarez

¹⁴¹ Louise Noelle, “Ramón Torres Martínez y Héctor Velázquez. Una Colaboración ejemplar”, *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*, Op. cit. **Texto parte de la tesis.**

¹⁴² José Luis Benlliure, *op.cit.*, pág. 36.

¹⁴³ Ver nota 111. Cabe agregar que tanto Benlliure como Mikelajáuregui, nacieron en España y, a raíz de la Guerra Civil, llegaron a México donde estudiaron arquitectura.

Oerdóñez. En cuanto a J. Francisco Serrano (1937), uno de sus estudiantes más destacados en la Universidad Iberoamericana, siguió los preceptos del maestro durante una primera época, para lograr en la actualidad un reconocimiento con una expresión propia.

También hay que señalar que conocidos exponentes de la arquitectura contemporánea, transitaron también en un momento dado por la senda del estilo internacional, como el propio José Villagrán, Enrique del Moral, Mario Pani, Vladimir Kasje (1910-1996), Ricardo de Robina o Luis Barragán, para citar tan sólo a los más sobresalientes. En un periodo posterior, la influencia de Richard Neutra¹⁴⁴ y su especial preocupación por la integración al paisaje se hizo presente en los arquitectos mexicanos, muy particularmente en Max Cetto (1903-1980);¹⁴⁵ así, en el nacimiento de Jardines del Pedregal de San Ángel, se significan además de Barragán, Francisco Artigas (1916-1999), Enrique Castañeda Tamborrel (1917-1977), Enrique Yáñez, **Antonio Attolini (1931-2012)**,¹⁴⁶ y **Alejandro (1926-2004) y Margarita Caso (1930)**,¹⁴⁷ siendo estos dos últimos a quienes dediqué sendos trabajos.

Por otra parte, nos encontramos con las propuestas derivada de la experiencia docente de la ESIA, IPN,¹⁴⁸ misma que el propio Juan O'Gorman señalaba como “ingeniería de edificios”. Uno de los alumnos más destacados es Reynaldo Pérez Rayón (1918),¹⁴⁹ con buen número de obras dedicadas a la

¹⁴⁴ Richard Neutra, trabajó con Frank Lloyd Wright, retomando de este la integración con el sitio, lo que llevó a la práctica con gran éxito en el terreno de la casa habitación. En nuestro país la revista *Arquitectura/México* publicó diversos artículos de la obra y pensamiento de Neutra, logrando buen número de seguidores. Max Cetto trabajó durante algún tiempo con Neutra en California. *The Architecture of Richard Neutra*, Nueva York, MoMA 1982.

¹⁴⁵ Susanne Dussel Peters, *Max Cetto 1903-1980, un arquitecto mexicano-alemán*, UAM-A, México, 1995.

¹⁴⁶ Louise Noelle, “Antonio Attolini, pasión y oficio de la arquitectura”, *Architecti*, No. 17, Lisboa, enero-marzo 1993. **Texto parte de la tesis.**

¹⁴⁷ Louise Noelle, “Margarita y Alejandro Caso, una pasión compartida por la arquitectura”, *Teoría e Historia de la Arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectura*, Compiladores Ivan San Martín y Mónica Cejudo, México, Facultad de Arquitectura UNAM, 2012. **Texto parte de la tesis.**

¹⁴⁸ Ver nota 77.

¹⁴⁹ Reynaldo Pérez Rayón, *Ideas y Obras*, edición del arquitecto, México, 1990.

docencia, realizando entre 1957 y 1964 la Unidad Profesional del Instituto Politécnico Nacional, en Zacatenco, con un grupo de jóvenes colegas.¹⁵⁰ También es necesario recordar a **Manuel Teja y Juan Becerra**, quienes se distinguieron en el área de la prefabricación, cuya participación en el desarrollo del “Aula-casa rural” del CAPFCE, como se ha mencionado, no ha tenido el reconocimiento debido.

En esta apretada síntesis sobre algunos los más relevantes exponentes del estilo por excelencia del siglo XX, y ante la imposibilidad de analizar aquí detenidamente sus aportaciones, baste señalar su calidad dentro de las tendencias personales y la continuidad del camino marcado por pioneros como Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno.

7) Estructuras laminares: Félix Candela

Los preceptos rígidos de la arquitectura internacional, sobre todo en lo que concierne a su rigor en el lenguaje plástico, llevaron por una parte al agotamiento de la creatividad y por otra a la búsqueda de nuevos caminos en la expresión. Para aquellos arquitectos que buscaron una postura comprometida con la producción de edificios novedosos y originales, la presencia de Félix Candela en el ámbito arquitectónico mexicano fue de singular importancia.

Félix Candela (1910-1997)¹⁵¹ realizó sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, mostrando desde ese entonces un interés por el tema de las estructura de concreto, pero a consecuencia de la Guerra Civil Española se vio forzado a refugiarse en México; sin embargo, había sido testigo de la

¹⁵⁰ *Unidad Profesional del Instituto Politécnico Nacional. Zacatenco*, Fondo Editorial AC, México, 1964. Entre otros colaboradores podemos mencionar a los arquitectos-ingenieros Santiago de la Torre Rayón, Antonio González Juárez, Raúl Illán Gómez, Pedro Kleinburg Selenetz, Juan Polo Estrada, Hermilo Salas Salinas, Ricardo Tena Uribe y Juan Antonio Vargas, y los ingenieros Francisco Guerreño Villalobos, Francisco Martínez Rico, Adrián López Páez, Felipe Meza del Razo, Manuel Novoa Nava, José Julio Díaz Espinoza, Jesús Cornejo Romay y Guillermo Soto Tinoco.

¹⁵¹ Ver nota 128.

construcción de algunas obras de Eduardo Torroja,¹⁵² cuyas hazañas precursoras en el campo de las estructuras laminares de concreto, dejaron en el joven profesionalista una huella perdurable. Su arribo a este país en 1939, coincidió con el crecimiento económico propiciado por la Segunda Guerra Mundial y, como se ha mencionado, con una inquietud dentro de los cánones constructivos, lo que le permitió ofrecer una serie de soluciones arquitectónicas a las instalaciones industriales.¹⁵³

Por otra parte su doble papel, de arquitecto y contratista constructor, le permitió llevar a buen fin sus novedosas propuestas. En efecto, Candela asociado con sus hermanos Antonio y Julia, fundaron la empresa “Cubiertas ALA”, especializada en la realización de techumbres, tal y como reza su nombre. Como calculista de estructuras encontró, en México, el terreno fértil que le permitió desarrollar su talento, puesto que contaba con una mano de obra hábil y económica. Para realizar las cubiertas laminares eran necesarios carpinteros adiestrados que armaran cimbras de formas complicadas y un bajo costo tanto en su trabajo como en los elementos empleados, esencialmente la madera;¹⁵⁴ asimismo el país tenía necesidad de construcciones con grandes espacios interiores y con limitaciones en la industria metálica que le proporcionara los elementos adecuados para cubrir estos claros, por lo que se volcó sobre las estructuras de concreto.

Las obras que Félix Candela realizó no solo tuvieron un fuerte impacto en el ámbito arquitectónico nacional, éstas le dieron relevancia y renombre a

¹⁵² El ingeniero Eduardo Torroja y Miret (1899-1961), construyó en 1935 el Frontón Recoletos y el Hipódromo de la Zarazuela, éste último considerado como su obra maestra en estructuras y cubiertas laminares llamadas de “casarón”. Ver Eduardo Torroja, *Razón y ser de los tipos estructurales*, Madrid, ITCC, 1960.

¹⁵³ En 1985 Jorge Arturo Germenos Salum presentó en la Universidad Iberoamericana la tesis “La arquitectura, fenómeno económico social. Félix Candela”, donde recoge los archivos de Cubiertas ALA, con contratos para 896 obras de las cuales 836 eran para uso industrial.

¹⁵⁴ Este tipo de colados por sus formas curvilíneas demandan un despiece específico de la madera para lograr el perfil deseado, pero hace imposible la reutilización de la misma una vez cortada.

nivel internacional. Las construcciones fueron numerosas, a pesar de haberse realizado en un periodo no mayor de veinte años, siendo el momento culminante la década de los cincuenta. Dentro de amplio repertorio que corresponde al rubro de la arquitectura industrial, resulta interesante aquilatar lo que respecta a las cubiertas de las naves de producción y bodegas; en especial la planta embotelladora Bacardí, 1960, el mercado de Jamaica o la Aduana de Correos, 1955, son ejemplos de esta gran creatividad con incontables soluciones estructurales de atractivo plástico.

En cuanto a las edificaciones dentro de otros géneros, podemos señalar por una parte las que se destinan a la arquitectura religiosa, ya que esta requiere de amplios espacios interiores, sin interrupciones visuales, pero con un carácter espiritual. Entre estas destaca la Iglesia de la Virgen de la Medalla Milagrosa, 1953, con una planta rectangular donde se distribuyeron los soportes que se amalgaman abriéndose para formar las bóvedas, con una marcada reminiscencia del misticismo gótico; su importancia reside en la estructura que logra una cubierta integral en concreto de paraboloides hiperbólicos de tan solo cuatro centímetros de espesor. Por otra parte encontramos aquellas edificaciones que albergan centros de reunión y esparcimiento como los Boliches Marsella, 1950, el Auditorio de Ciencias Químicas de la UNAM, 1953, ambos en la ciudad de México, así como el Centro nocturno “Las Jacarandas”, en Acapulco, Gro., 1957, y el Auditorio y Restaurante Casino de la Selva, en Cuernavaca, Mor., 1958; para estos casos resulta fundamental el espíritu innovador del estructurista y su cualidad formal, que los señala en su entorno urbano.

Aquí son dignas de mencionar las numerosas colaboraciones que tuvo con reconocidos arquitectos mexicanos, quienes supieron encontrar en Candela grandes posibilidades de soluciones novedosas mismas que, a final de cuentas, le permitieron desarrollar y realizar sus propuestas. Se trata de profesionistas

como Enrique de la Mora, cuya trayectoria personal ya se inclinaba por resultados formales audaces, o Jorge González Reyna¹⁵⁵ y **Alejandro Prieto** quienes tenían un interés por la arquitectura industrial; también realizó proyectos de cubiertas en colaboración con Mario Pani, Juan Sordo Madaleno, Joaquín Álvarez Ordoñez (1932), Guillermo Rossell (1925-2010) y Manuel Larrosa (1929-2016) entre otros. Finalmente es importante conocer el que algunos de ellos siguieron sus enseñanzas, continuando con sus propuestas, muy en especial Fernando López Carmona (1921-2016) y Alberto González Pozo, colaboradores del taller de De la Mora, y Juan Antonio Tonda,¹⁵⁶ al igual que Alejandro Zohn (1930-2000) en Guadalajara.¹⁵⁷

Las principales ideas de Félix Candela, a este respecto, las difundió tanto en la cátedra como en diversos escritos,¹⁵⁸ que se abocan a la difícil tarea de explicar el complicado proceso del cálculo y los principios estáticos en que se sustenta. Las formas geométricas, por él utilizadas, se denominan paraboloides hiperbólicos y están constituidas por superficies derivadas de la parábola y la hipérbola, líneas curvas determinadas por ecuaciones geométricas; de aquí la dificultad del cálculo, que este arquitecto supo simplificar, para lograr un proceso sencillo tanto para el profesional como para el albañil. Por ello sus enseñanzas, además de despertar la admiración atrajeron a valiosos arquitectos del extranjero quienes lo promocionaron a nivel mundial. Actualmente el alza en los costos de producción y la dificultad de encontrar una mano de obra calificada, prácticamente ha cancelado esta opción, en aras de elementos sustentantes de origen metálico industrializado.

¹⁵⁵ Jorge Vera Ferrer, *Jorge González Reyna. Vida y obra*, México, UNAM, 2004.

¹⁵⁶ Autor del libro *Félix Candela*, CNCA, México, 2000.

¹⁵⁷ *Alejandro Zohn, arquitectura y reflexiones*, CNCA, México, 1999.

¹⁵⁸ Tal vez el más explicativo de sus artículos sea “Hacia una nueva filosofía de las estructuras”, publicado originalmente en *Revista de Ingeniería*, N° 2, México, julio-agosto 1952; y posteriormente en *Cuadernos de Arquitectura*, No. 2, INBA, México, 1961. Ver también Félix Candela *En defensa del formalismo y otros escritos*, Madrid, Xarait Ediciones, 1985.

Sin embargo, en las edificaciones que requieren grandes espacios libres y que están destinadas a un uso no industrial, este tipo de techumbres continúan vigentes como en iglesias y centros de reunión cuyos interiores deben ser espaciosos, pero con un aspecto conducente a la meditación o al esparcimiento. Es el caso de las iglesias de Alberto González Pozo, o las de Enrique (1921-2004) y Agustín Landa (1923-2009),¹⁵⁹ también se pueden considerar el Auditorio de la Facultad de Derecho, UNAM, 1967, de **Ernesto Gómez Gallardo** y el Centro Cultural de Tijuana, 1982, de Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Rosen (1926), entre otros; asimismo, de forma tangencial, se podría considerar la arquitectura de grafías ondulantes que pueblan la obra de **José Luis Ezquerra**,¹⁶⁰ aunque en su caso se trata más de una voluntad formal que de una búsqueda estructural. Todos ellos son una elocuente muestra de la profunda huella que dejara en México, el quehacer y la creatividad de Félix Candela.

8) Arquitectura Emocional: Luis Barragán

En la actualidad la figura y la obra de Luis Barragán (1902-1988)¹⁶¹ han cobrado una importancia casi mítica tanto en el ámbito nacional como en el extranjero. Esto se ha debido al reconocimiento que ha recibido a nivel internacional,¹⁶² a su postura de precursor dentro de la tendencia conocida como Regionalismo y muy en especial a la derivación de sus proposiciones en un estilo. Cabe anotar

¹⁵⁹ Los hermanos Landa son autores de la Parroquia del Cristo Resucitado, 1967, en Polanco, y la Parroquia Universitaria, 1976, en Ciudad Universitaria.

¹⁶⁰ “Juegos de la memoria”, *Ezquerra y la Arquitectura Lejanista*, Puebla, UPAEP, 1994. **Texto parte de la tesis.**

¹⁶¹ Entre un gran número de publicaciones ver Louise Noelle, *Luis Barragán. Búsqueda y creatividad*, UNAM, México, 1996; y Antonio Riggen Martínez, *Luis Barragán. Mexico's Modern Master, 1902-1988*, The Monacelli Press, Nueva York, 1996.

¹⁶² En 1976 se montó una exposición de su obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York con Emilio Ambasz como Comisario, y en 1980 recibió el premio Pritzker de Arquitectura. En la actualidad su archivo profesional ha sido adquirido por la compañía suiza Vitra, que tuvo como resultado una amplia exposición “Luis Barragán. La revolución callada”, que se presentó en México en 2002.

que la producción de Luis Barragán se circunscribe prácticamente al campo de la vivienda y al urbanismo.

No se puede afirmar que las propuestas de Barragán hayan sido las primeras o únicas que se dieron dentro de esta tendencia en México, pero fue él quien llevó sus ideales a sus últimas consecuencias. Estos ideales están fincados en un deseo de lograr una arquitectura nacionalista, lo que varios arquitectos, también habían planteado; asimismo se puede decir que corresponde a la característica recurrente en América Latina, que se preocupa en valorar las manifestaciones de lo propio frente a las vanguardias europeas.¹⁶³

En este sentido, un grupo de jóvenes egresados de la Escuela Libre de Ingenieros de Guadalajara, se interesó por estas, integrado por Ignacio Díaz Morales (1905-1992), Luis Barragán, Pedro Castellanos (1902-1965) y Rafael Urzua (1905-1991).¹⁶⁴ Este grupo se había formado dentro de las normas funcionalistas, pero compartió su apego por la expresión vernácula tapatía y las manifestaciones imbuidas de misticismo e intimidad; se interesó asimismo por la jardinería y la tradición andaluza, influido por los preceptos de Ferdinand Bac,¹⁶⁵ que se hicieron patentes en la realización de algunos inmuebles y jardines.¹⁶⁶

¹⁶³ Para mayor explicación sobre esta manifestación ver Jorge Alberto Manrique, “El proceso de las artes, 1910-1970”, *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 1976.

¹⁶⁴ Fernando González Gortazar, “Tres arquitectos mexicanos (entre 1928 y 1936)”, *México en el Arte*, No. 4, INBA, México, 1984. Págs. 46-56. También ver Emila Orendain y Enrique Toussaint, *Pedro Castellanos*, Monografías de arquitectos del siglo XX N°1, Guadalajara, Secretaría de Cultura de Jalisco, 2006; y Juan Lanzagorta Vallín, *Rafael Urzúa, arquitecto*, Guadalajara, ITESO- Editorial Ágata, 2000.

¹⁶⁵ En 1925-26 Luis Barragán hizo un viaje a Europa; a su regreso traía consigo varios ejemplares de los libros de Ferdinand Bac (Ferdinand-Sigismund Bach, 1859-1952), *Jardins Enchantés*, París, 1925, ilustrado con 36 láminas a color sobre jardines andaluces reales e imaginarios, y *Les Colombières*, París, 1925; los obsequia a sus discípulos quienes, con él, atienden a sus propuestas.

¹⁶⁶ Una relación detallada de los antecedentes e influencias en la obra de este arquitecto puede verse en Louise Noelle, *Luis Barragán. Búsqueda y creatividad*, Op. cit. Asimismo, se deben consultar los textos del propio arquitecto en *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*, compilador Antonio Riggen Martínez, El Cróquis, El Escorial, 2000.

Después de un segundo viaje a Europa, Luis Barragán, influenciado por Le Corbusier, realizó en la ciudad de México una serie de casas y edificios departamentales basados en las enseñanzas del *Esprit Nouveau*. Fue tan solo hasta 1945 que diseñó cuatro jardines en Tacubaya, donde retornó a un diseño basado en lo espiritual y lo local, que se materializó en su propia casa realizada cinco años después.

Por esa época otros arquitectos como Enrique del Moral, caminaban por el mismo sendero con obras como la escuela de Casacuarán, 1944, las casas para la familia De Yturbe, en Acapulco, 1944, y en San Ángel, 1946, al igual que la que realiza para sí mismo en Tacubaya, 1948-49;¹⁶⁷ sin embargo solo Barragán perseveró aglutinando en sus obras diversas influencias lo que resultó en un estilo totalmente original y trascendente. Así, el impacto que le causó su visita a España, con la esencia del legado árabe, se conjugan con la influencia de Ferdinand Bac, Frederick Kiesler¹⁶⁸ y Le Corbusier. En México, además de la arquitectura vernácula tapatía, ligada a sus recuerdos infantiles del poblado de Mazamitla, también contribuyeron a su definición la amistad con el pintor Jesús Reyes Ferreira¹⁶⁹ y posteriormente su relación con Mathías Goeritz (1915-1990)¹⁷⁰ y su manifiesto “Arquitectura emocional” para el Museo Experimental “El eco”, 1953.¹⁷¹ Goeritz mantuvo una estrecha relación con Luis Barragán, colaborando en diversas obras como la Capilla de las Capuchinas

¹⁶⁷ Esta casa se encuentra situada, curiosamente, sobre la misma calle y a unos pasos de la de Barragán.

¹⁶⁸ Mathías Goeritz dedicó un número de la revista *Arquitectura/México*, No. 93, marzo 1966, a la memoria del arquitecto de origen austriaco, Frederick Kiesler (1890-1965), “Uno de los visionarios más importantes de la arquitectura moderna”.

¹⁶⁹ En el discurso que Luis Barragán pronunciara al recibir el premio Pritzker, dijo “quiero mencionar aquí, a manera de homenaje, el nombre de un gran amigo que con su infalible gusto estético dirigió muchos de nuestros pasos, el pintor Jesús (Chucho) Reyes Ferreira”. Lily Kassner, *Jesús Reyes Ferreira. Su universo pictórico*, UNAM, México, 1978.

¹⁷⁰ En 1949, Ignacio Díaz Morales había contratado en Europa a algunos profesionistas para integrar la planta docente de la recién inaugurada Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara; entre los que llegaron a México y se establecieron permanentemente, como Horst Hartung y Eric Coufal, destaca Mathías Goeritz artista e historiador que jugó un papel importante en el devenir artístico mexicano.

¹⁷¹ Lily Kassner, *Mathias Goeritz, una biografía. 1915-1990*, CNCA, México, 1998.

Sacramentarias o las disputadas Torres de Ciudad Satélite. También importante anotar la asociación de Barragán con Max Cetto, con quien Barragán el respeto y la importancia del entorno. De la devoción hacia el paisaje, había surgido el Fraccionamiento de Jardines del Pedregal de San Ángel, en donde otros arquitectos trataron, a su manera, de responder al entorno.

En este sentido, se debe tomar en cuenta la actividad de Barragán en el campo del urbanismo, con diversos planes maestros de algunas nuevas zonas; el ya citado de Jardines del Pedregal, 1945-50, introduce conceptos innovadores en cuanto al trazado de las calles, que se desarrollan ondulantes siguiendo de manera respetuosa la topografía, con el diseño de plazas y accesos, planteados de manera escenográfica.¹⁷² Sus lecciones han sobrevivido en las generaciones más jóvenes de arquitectos, como en los trabajos urbanos de Ricardo Legorreta o los aportes dentro de la arquitectura de paisaje de Mario Schejtnan Garduño (1942).¹⁷³

Volviendo a la obra de Luis Barragán, esta se caracteriza por un lenguaje formal que busca expresar su interés por las raíces vernáculas, su creencia en la esencia espiritual de la arquitectura, así como la exaltación de la belleza y su armonía con la naturaleza. Esto se tradujo en construcciones masivas con una tendencia hacia la horizontalidad, de gruesos muros y pequeñas aberturas, utilizando un colorido atrevido de extracción popular y materiales artesanales, cuidando texturas y acabados. Dichos presupuestos se hacen patentes en las casas para las familias Prieto López, 1950, Gálvez, 1955, Egestrom, 1964, o Gilardi, 1976, en la Ciudad de México, todas posteriores a su propia vivienda

¹⁷² Muchos ejemplos, como son las entradas de Jardines del Pedregal y algunos jardines, han sido presa de la destrucción o la negligencia, por lo que es de celebrar la reciente recuperación de las fuentes del Bebedero y el Campanario, 1958, en Las Arboledas y de los Amantes, 1964, en Los Clubes.

¹⁷³ *Mario Schjetnan Entorno Urbano y Paisaje*, Textos de Jimena Martignoni y Roberto Segre, México, Arquine, 2012.

de 1950. Asimismo su amor por la naturaleza se expresó en estas residencias tanto en misteriosos jardines como en evocadoras fuentes.

En este sentido es grande la influencia que ha tenido el arquitecto tapatío, puesto que sus propuestas se han conformado en un estilo y de cierta manera en una moda. Efectivamente, la preponderancia de las tendencias del regionalismo en la arquitectura mundial, popularizaron su obra, ofreciendo por parte de muchos profesionistas una adaptación más o menos superficial. Pero entre quienes supieron comprender la profundidad y honradez de sus propósitos se encuentran algunos arquitectos que con su obra continuaron la senda abierta; sobresalen Andrés Casillas (1934), socio de Barragán durante buen tiempo, y Ricardo Legorreta, amigo personal. También merecen reconocimiento por su sinceridad dentro de la diversidad de sus propuestas **Antonio Attolini** y Carlos Mijares Bracho (1930-2015),¹⁷⁴ así como **José Luis Ezquerro** y Diego Villaseñor (1944),¹⁷⁵ siendo estos últimos autores de excelentes ejemplos de arquitectura hotelera y vacacional. Finalmente se pueden señalar algunos integrantes de las jóvenes generaciones como **Jorge Agostoni**, Alfonso López Baz (1947), Javier Calleja (1946),¹⁷⁶ José de Yturbe (1942)¹⁷⁷ y Manuel Mestre (1953), en la ciudad de México, así como Augusto Quijano (1955) en Mérida,¹⁷⁸ Enrique Murillo (1933) en Xalapa,¹⁷⁹ Ricardo Agraz (1956) en Guadalajara, y Ricardo Padilla (1960) en Monterrey, por solo mencionar algunos, quienes en la actualidad ofrecen importantes expresiones personales.

vi) Conclusiones

¹⁷⁴ Rodolfo Santamaría y Sergio Palleroni, *Carlos Mijares, tiempo y otras construcciones*, Somosur-Escala, Bogotá, 1989. Algunas de sus relevantes ideas se encuentran en Carlos Mijares, *Tránsitos y demoras. Esbozos del quehacer arquitectónico*, Chihuahua, Instituto Superior de Arquitectura y Diseño, 2002.

¹⁷⁵ Louise Noelle, “Habitar la naturaleza”, *Diego Villaseñor: Arquitectura y naturaleza*, México, 2015.

¹⁷⁶ Miquel Adrià, *López Baz y Calleja*, México, Arquine+RM, c. 2002.

¹⁷⁷ *De Yturbe Arquitectos*, Milán, L’Arca, 1998.

¹⁷⁸ *Augusto Quijano. Arquitectura contemporánea del Mayab*, México, Editorial 20.02, 2002.

¹⁷⁹ *Enrique Murillo Arquitecto*, México, Ignacio Maya Gómez y Jaime Torres Palacios Editores, 1992.

Bruno Zevi, en su libro *Architettura concetti di una controstoria*,¹⁸⁰ nos dice, con respecto a la historia de la arquitectura, que “Un reexamen de las periodizaciones, de los términos y de los conceptos integrados con información básica y nuevas indicaciones metodológicas, parece por lo tanto indispensable”. De cierta forma, esta aseveración se liga con lo esbozado en esta tesis, que busca plantear un acercamiento diferente a la forma en que tradicionalmente se ha revisado la historia de la arquitectura del Movimiento Moderno en México. En efecto, precisamente la propuesta es la de releer el devenir de la arquitectura mexicana, en base al estudio y análisis de los arquitectos y sus escritos; sin embargo, en este caso en particular, la idea fue la de realizar dicho estudio no solo tomando en cuenta a aquellos artífices que han logrado reconocimiento, sino aquilatando en paralelo la labor de quienes han tenido menor fortuna crítica y cuya obra y preceptos juegan un papel fundamental en dicho periodo.

De este modo, encontramos inicialmente a dos interesantes arquitectos de principios del siglo XX, nacidos en la misma década a finales del siglo XIX e involucrados directamente en el nacimiento del Movimiento Moderno; se trata de **Federico Mariscal** y **Manuel Ituarte** quienes, tanto en su desarrollo profesional como en la cátedra, se vieron opacados por arquitectos más jóvenes y radicales, encabezados por “el padre de la arquitectura moderna”, José Villagrán García. Sin embargo, la fuerza de la nueva arquitectura en México no se comprende sin estos otros pilares y su postura que favoreció la transición del eclecticismo hacia la modernidad, en particular si tomamos en cuenta el buen número de escritos realizados por Mariscal.

¹⁸⁰ Bruno Zevi, *Architettura concetti di una controstoria*, Roma, Newton Compton Editori, 1994. “Un riesame delle periodizzazioni, dei termini e dei concetti, integrato di informazione basilari e da nuove indicazioni metodologiche, appare dunque indispensabile.”, traducción de la autora, pág. 23.

Asimismo, resulta interesante ver como aquellos actores, que se consideraban menores, formaron parte importante del desarrollo arquitectónico del siglo pasado. Por ejemplo, las dos longevas asociaciones de arquitectos que habían sido compañeros de escuela, **Ramón Torres y Héctor Velázquez**, así como **Alejandro Caso y su esposa Margarita**, nos hablan de un fenómeno que pertenece al Movimiento Moderno, durante el cual la arquitectura como profesión liberal adquiere un auge importante; esta situación favorece el establecimiento de sólidas prácticas profesionales a la luz de propuestas compartidas. A ellos se agrega la dupla formada por **Manuel Teja y Juan Becerra**, quienes a la labor de diseño en colaboración agregan aquella industrial y comercial, con el establecimiento de diversas fábricas de elementos para erigir las obras diseñadas por ellos o por otros colegas; entre otros resulta fundamental señalar el aula-casa rural, de la que se levantaron más de treinta y cinco mil a lo ancho de la República Mexicana, así como en otros países de América Latina y África.

Dos presencias fundamentales de la modernidad las constituyen **Alejandro Prieto y Ernesto Gómez Gallardo**, quienes supieron transitar con éxito por géneros poco visitados por otros profesionales, como la arquitectura industrial o el diseño; destacaron no solo en estos campos, pero la importancia de los personajes que poblaron la arquitectura en el siglo pasado, de cierta forma opacaron su labor. Es de justicia recoger y aquilatar sus proyectos y realizaciones, acompañados por algunos escritos, para lograr una visión más precisa de ese periodo.

También es relevante el caso de un arquitecto poco estudiado, como **Jorge Agostoni**, quien, además de algunas obras, aportó trabajos fundamentales en los que se sustenta la museografía moderna de México; todo esto de forma profesional, con un taller que se dedicaba íntegramente a esta nueva faceta, que

va de la mano con el incremento de museos, a nivel mundial, a partir de 1964. Así, su presencia en obras señeras como el Museo Nacional de Antropología cobra un significado particular. De cierta forma similar, es la figura de **Ramón Mikelajáuregui**, desaparecido prematuramente, pero sin cuya presencia no se comprende la realidad de una obra tan singular como el Polyforum Siqueiros, tanto en la Integración Plástica, como en los elementos técnicos y funcionales que lo constituyen. Asimismo, la figura de **Ricardo Rivas**, en el ámbito de la Integración Plástica, se ha desdibujado ante la fuerza de las pinturas murales de Diego Rivera, con quien colaboró; sin embargo, sería imposible comprender estas sin el sustento arquitectónico realizado en perfecta sintonía.

Finalmente, el trabajo de madurez de arquitectos como **Antonio Attolini** y **José Luis Ezquerro** se ha visto empañado ante la fama desmedida de la obra de Luis Barragán, probablemente el arquitecto mexicano más conocido. Por ello resulta importante señalar la presencia de otros actores dentro del Regionalismo temprano, donde México ha tenido una importante actividad constructiva y de pensamiento.

Con la revisión del quehacer, tanto en el diseño como en la escritura, de estos quince artífices se comprende el desarrollo del Movimiento Moderno en México de una forma más rica y plural. Las expresiones arquitectónicas y de diseño se ven amplificadas con su presencia, ofreciendo así una visión más apegada a la realidad. Aún quedan otros arquitectos en espera de sendos estudios para hacerles justicia, por lo que este tipo de trabajos deberá de ser replicado en aras de una mayor equidad y de un mejor conocimiento de la arquitectura del siglo que nos ha precedido.

BIBLIOGRAFÍA

- Adriá, Miquel, *López Baz y Calleja*, Arquine+RM, México, c. 2002.
- Acevedo, Jesús T., *Disertaciones de un Arquitecto*, México, INBA, 1961.
- Arango, Silvia, *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Architettura e società. L'America Latina nel XX Secolo*, Ramón Gutiérrez coordinador, Milán, Jaca Book, 1996.
- The Architecture of Richard Neutra*, Nueva York, MoMA 1982.
- El arquitecto: Historia de una profesión*, Spiro Kostof Coordinador, Madrid, Cátedra, 1984.
- Arquitectos Iberoamericanos Siglo XXI*, Louise Noelle Coordinadora, México, Fomento Cultural Banamex, 2006.
- Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*, Editoras Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Autónoma de San Luis Potosí y Docomomo, 2013. Artículos de Natalia de la Rosa, “Guillermo Zárraga, planificador”, Cecilia Gutiérrez Arreola, “Marcial Gutiérrez Camarena, arquitecto”, Catherine R. Ettinger sobre “Enrique Guerrero, arquitecto humanista”, Ana Ortiz y Francisco Javier Ortiz, “El arquitecto hospitalario, Guillermo Ortiz Flores”, Louise Noelle, “Ramón Torres y Héctor Velázquez. Una Colaboración ejemplar”, y Louise Noelle, “Ricardo Rivas y la Integración Plástica”.
- Augusto H. Alvarez Arquitecto y Asociados*, Presentación de Antonio Creixell, Gustavo Gili, México, 1996.
- Bac, Ferdinand, *Jardins Enchantés*, París, 1925.
- Bac, Ferdinand, *Les Colombières*, París, 1925
- Barbará Zetina, Fernando, *Materiales y procedimientos de Construcción*, México, SAM, 1955.
- Barragán, Luis, “Discurso al recibir el premio Pritzker”, en *Luis Barragán, ensayos y apuntes para un bosquejo crítico*, México, Museo Rufino Tamayo, 1985.
- Blake, Peter *Maestros de la Arquitectura. Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright*, Buenos Aires, Víctor Lerú, 1963; publicado originalmente por Alfred A. Knopf, 1960.
- Luis Barragán. Escritos y conversaciones*, compilador Antonio Riggen Martínez, El Cróquis, El Escorial, 2000.

Candela, Félix, *En defensa del formalismo y otros escritos*, Madrid, Xarait Ediciones, 1985.

Candela, Félix, *Hacia una nueva filosofía de la Arquitectura*, México, INBA, 1961.

Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas. Memoria de la Primera Planeación, Proyección y Construcciones escolares de la República Mexicana, 1944, 1945, 1946, México, SEP, c. 1947.

Contemporary Architects, Macmillan, Londres, 1980.

Cruz González Franco, Lourdes, *Francisco J. Serrano. Ingeniero civil y arquitecto*, México, UNAM, 1998.

Cruz González Franco, Lourdes, *Augusto H. Álvarez, Arquitecto de la modernidad*, UNAM, México, 2008.

Cueto, Juan Ignacio del, *Félix Candela, Engineer, Builder, Structural Artist*, Princeton, Princeton University, 2008.

Cueto, Juan Ignacio del, *Arquitectos españoles exiliados en México*, México, Bonilla Artigas Editores, 2014.

Durth, Werner, *Deutsche Architekten Biographische Verflechtungen 1900-1970*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992.

Dussel Peters, Susanne, *Max Cetto 1903-1980, un arquitecto mexicano-alemán*, UAM-A, México, 1995.

Escuelas Primarias 1932, México, Secretaría de Educación Pública, 1933.

Fernández, Justino, *Aportación a la monografía de Acapulco*, México, Alcancía, 1932; reedición facsimilar, INBA, 2004, Prólogo, Carlos González Lobo.

Fuentes para la Arquitectura Mexicana, siglos XIX y XX, Louise Noelle Editora, México, UNAM, 2007.

García Ramos, Domingo, *Iniciación al urbanismo*, México, UNAM, 1961.

Alberto González Pozo, *Vida y obra de Enrique de la Mora*, México, INBA, 1981.

Gutiérrez, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983.

Guzmán Urbiola, Xavier, *Carlos Leduc. Vida y obra*, México, UNAM, 2004.

Hitchcock, Henry-Russel y Philip Johnson, *The International Style: Architecture Since 1922*, Nueva York, MoMA 1932.

- Jiménez, Víctor, *Carlos Obregón Santacilia. Pionero de la arquitectura mexicana*, México, INBA, 2001.
- Kassner, Lily, *Jesús Reyes Ferreira. Su universo pictórico*, UNAM, México, 1978.
- Kassner, Lily, *Mathias Goeritz, una biografía. 1915-1990*, CNCA, México, 1998.
- Kubler, George, *The Shape of Time*, New Haven, Yale University Press, 1962.
- Langagne, Eduardo, *Los diversos caminos de los arquitectos*, 10 Vol. México, edición propia, 1996-2010.
- Langagne, Eduardo, *Génesis de los Edificios de Salud*, México, SMAES, 2000.
- Latin American Architecture. Six Voices*, Malcolm Quantrill editor, Texas A&M University Press, College Station, 2000.
- Manrique, Jorge Alberto, “El proceso de las artes, 1910-1970”, *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 1976.
- Alfonso de María y Campos Castelló, *vidas sucesivas: Mauricio de M. Campos Elguero y Mauricio M. Campos Algara*, México, UNAM, 2018
- Mariscal, Federico E., *La patria y la arquitectura nacional*, México, Universidad Obrera, 1915.
- Mariscal, Federico E., *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche*, México. SEP, 1928.
- Meyer, Lorenzo, “La Encrucijada”, *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 1976.
- Mijares, Carlos, *Tránsitos y demoras. Esbozos del quehacer arquitectónico*, Chihuahua, Instituto Superior de Arquitectura y Diseño, 2002.
- Modernity and the Architecture of México*, Edward R. Burian Editor, Austin University of Texas Press, 1997.
- Moral, Enrique del, *El Hombre y la Arquitectura*, México, UNAM, 1984; ver artículo “Defensa y Conservación de las Ciudades y Conjuntos Urbanos Monumentales”, 1980.
- Moral, Enrique del y Mario Pani, *La Construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*, México, UNAM, 1979.
- Enrique Murillo Arquitecto*, México, Ignacio Maya Gómez y Jaime Torres Palacios Editores, 1992.
- Noelle, Louise, “De un arquitecto italiano a otro: El Palacio de Comunicaciones como Museo Nacional de Arte”, *Amans artis, amans*

- veritatis. Coloquio Internacional de Arte e Historia en Memoria de Juana Gutiérrez Haces*, México, UNAM, 2011. **Texto parte de la tesis.**
- Noelle, Louise, *Arquitectos Contemporáneos de México*, México, Editorial Trillas, 1989. Reedición 1992.
- Noelle, Louise, “Los arquitectos mexicanos y sus alianzas profesionales”, *Segunda Modernidad Urbano Arquitectónica: Proyectos y Obras*, México, UAM CONACYT, 2014.
- Noelle, Louise, “Arquitectura”, *Escultura, Alejandro Prieto Posada*, INBA, México, 1993. **Texto parte de la tesis.**
- Noelle, Louise, “Arquitectura/México y la arquitectura internacional”, *Imaginario de modernidad y tradición. Arquitectura del siglo XX en América Latina*, Coordinadora Catherine Ettinger, Morelia, Miguel Ángel Porrúa, 2015.
- Noelle, Louise, *Luis Barragán. Búsqueda y creatividad*, UNAM, México, 1996.
- Noelle, Louise, “Margarita y Alejandro Caso, una pasión compartida por la arquitectura”, *Teoría e Historia de la Arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectura*, Compiladores Ivan San Martín y Mónica Cejudo, México, Facultad de Arquitectura UNAM, 2012. **Texto parte de la tesis.**
- Noelle, Louise, “Ernesto Gómez Gallardo. Arquitecto y diseñador industrial”, *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, Docomomo UIA, 2013. **Texto parte de la tesis.**
- Noelle, Louise, “Habitar la naturaleza”, *Diego Villaseñor: Arquitectura y naturaleza*, México, 2015.
- Noelle, Louise, “La integración plástica: confluencia, superposición o nostalgia”, *(In)Disciplinas: Estética e historia del arte en el cruce de los discursos*, México, UNAM, 1999.
- Noelle, Louise, “Introducción”, *Caminos para una arquitectura mexicana*, México, INBA, 2002.
- Noelle, Louise, “Federico Mariscal: la arquitectura maya y el Palacio de Bellas Artes”, *Arquitectura y ciudad. Métodos Historiográficos: análisis de fuentes gráficas*, México, UAM-Xochimilco, 2010. **Texto parte de la tesis.**
- Noelle, Louise, “Juegos de la memoria”, *Ezquerria y la Arquitectura Lejanista*, Puebla, UPAEP, 1994. **Texto parte de la tesis.**
- Noelle, Louise, “Juan O’Gorman y la integración plástica”, *Biblioteca Central. Libros, muros y murales*, México, UNAM, 2006.

Noelle, Louise, “Ricardo Rivas y la Integración Plástica”, *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Autónoma de San Luis Potosí y Docomomo, 2013. **Texto parte de la tesis.**

Noelle, Louise, “Manuel Teja y Juan Becerra: La ingeniería de sistemas”. *Permanencias y devenires de la arquitectura moderna en México*, México, Docomomo México, 2018. **Texto parte de la tesis.**

Noelle, Louise, “Ramón Torres y Héctor Velázquez. Una Colaboración ejemplar”, *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Autónoma de San Luis Potosí y Docomomo, 2013. **Texto parte de la tesis.**

Obregón Santacilia, Carlos *Cincuenta años de arquitectura mexicana*, México, 1952.

Obregón Santacilia, Carlos, *Historia folletinesca del Hotel del Prado*, México, 1951.

Juan O’Gorman de Antonio Luna Arroyo, México, Cuadernos Populares, 1973.

Ortiz Macedo, Luis *La historia del arquitecto mexicanos Siglos XVI-XX*, México, Grupo Editorial Proyección de México, 2004.

Mario Pani, Compiladora Louise Noelle, México, UNAM, 2008.

Pani, Mario, *Los Multifamiliares de Pensiones*, México, Editorial Arquitectura, 1953. Mathias Goeritz en “La integración plástica en el C. U. Presidente Juárez”

Pérez Rayón, Reinaldo, *Ideas y Obras*, México, Edición del arquitecto, 1990. *Pláticas sobre arquitectura*, SAM, México, 1934; reedición, México, INBA, 2001.

Quijano, Augusto, Arquitectura contemporánea del Mayab, México, Editorial 20.02, 2002.

Pedro Ramírez Vázquez, inédito y funcional, Catálogo de la exposición, Guadalajara, Instituto Cultural Cabañas, 2015.

Pedro Ramírez Vázquez, un arquitecto mexicano, Stuttgart, Karl Krämer Verlag, 1979.

Riggen Martínez, Antonio, *Luis Barragán. Mexico’s Modern Master, 1902-1988*, The Monacelli Press, Nueva York, 1996.

- Riley, Trence, *The International Style: Exhibition 15 and the Museum of Modern Art*, Nueva York, Rizzoli, 1992.
- Rodríguez Prampolini, Ida, *La palabra de Juan O'Gorman*, México, UNAM, 1983.
- Salud y Arquitectura en México*, México, UNAM-SSA, 1998. Artículos de Ramón Vargas Salguero “La labor nosocomial del liberalismo” y José Rogelio Álvarez Noguera, “Salud y arquitectura en el México Contemporáneo”.
- Santamaría, Rodolfo y Sergio Palleroni, *Carlos Mijares, tiempo y otras construcciones*, Somosur-Escala, Bogotá, 1989.
- Serrano, Francisco, *Soleamientos, climas y edificaciones*, México, UNAM, 1981.
- Sharp, Dennis, *The Illustrated Encyclopedia of Architects and Architecture*, Nueva York, Whitney Library of Design, 1991
- Sharp, Dennis, *Sources of Modern Architecture: A Critical Bibliography*, Londres, Granada, 1981.
- Schlosser, Julius, *La literatura artística. Manual de Fuentes de la historia moderna del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1976; publicado originalmente en alemán en 1924.
- Juan Sordo Madaleno (1916-1985)*, México, Arquine, 2013.
- Tonda, Juan Antonio, *Félix Candela*, CNCA, México, 2000.
- Eduardo Torroja, *Razón y ser de los tipos estructurales*, Madrid, ITCC, 1960.
- Unidad Profesional del Instituto Politécnico Nacional. Zacatenco*, Fondo Editorial AC, México, 1964.
- Vargas Salguero, Ramón, *Pabellones y museos de Pedro Ramírez Vázquez*, México, Noriega-Limusa, 1995.
- Vargas Salguero, Ramón, “Prólogo”, en *José Villagrán García (1901-2001). Textos escogidos*, México, INBA, 2001.
- Vassari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, escultori e architettori*. Firenze, Giunti, 1568. Con una primera edición en 1550.
- Vera Ferrer, Jorge, *Jorge González Reyna. Vida y obra*, México, UNAM, 2004.
- José Villagrán*, México, INBA, 1986.
- José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*, prólogo de Ramón Vargas, México, UNAM, 1988.

Waisman, Marina y César Naselli con *10 Arquitectos Latinoamericanos*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1989.

Yáñez, Enrique, *Arquitectura: Teoría, Diseño, Contexto*, México, Edición del Autor, 1983.

Yáñez, Enrique, *Hospitales de Seguridad Social*, México, Edición del autor, 1973.

Yáñez, Enrique, *Del Funcionalismo al Post-racionalismo*, México, Limusa, 1990. Pág. 61.

De Yturbe Arquitectos, Milán, L'Arca, 1998.

Zabalbeascoa, Anatxu y Javier Rodríguez Marcos, *Vidas Construidas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.

Alejandro Zohn, arquitectura y reflexiones, CNCA, México, 1999.

Zevi, Bruno, *Architettura. Concetti di una contro storia*, Roma, Newton Compton Editori, 1994.

1923-1993. Chicago Architecture and Design Chicago, John Zukowski Ed., Chicago, The Art Institute of Chicago, 1995.

COLECCIONES

Colección SomoSur, Director Carlos Morales, Coordinador David Serna, Bogotá, Editorial Escala, 23 libros, entre 1987 y 2010.

Menhir Libros, Coordinadores Carlos Mijares y Carlos Morales, México, 5 libros, entre 1997 y 2000.

Monografías de arquitectos del siglo XX, Coordinación Arabella González, Guadalajara, Secretaría de Cultura, 23 libros entre 2004 y 2013.

HEMEROGRAFÍA

Alva Martínez, Ernesto “La enseñanza de la arquitectura en México en el siglo XX”, *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, No. 26-27, México, INBA, 1983.

El arquitecto “In memoriam”, número extraordinario, México, octubre 1934, con artículos de Álvaro Aburto, Roberto Álvarez Espinosa, Carlos Contreras, José Luis Cuevas, Justino Fernández, Federico Mariscal, Carlos Obregón Santacilia y Juan O'Gorman entre otros.

Arquitectura/México, 119 números. México, Editorial Arquitectura, 1938-1979. Ver los números monográficos: 14 Iglesias, 15 y 103 Hospitales, 30

Ciudad Universitaria, 55 José Villagrán García, 61, 80 y 101 Guadalajara, 63 Escuelas, 84, Mercados, y 83 y 100 de Aniversari, y 26 artículos firmados por Mario Pani.

El arte y la ciencia, 145 números en 12 tomos, México, 1899-1910.

Benlliure, José Luis, “Sobre la arquitectura y su enseñanza en México, en la década de los cuarenta”, *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, Nos. 26-27, INBA, México, 1983.

Candela, Félix, “Hacia una nueva filosofía de las estructuras”, *Revista de Ingeniería*, N° 2, México, julio-agosto 1952;

“Concurso de la Casa Obrera Mínima”, *El arquitecto*, Vol. II, México, Enero 1933.

Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, Nos. 15-16 “Testimonios Vivos. 20 arquitectos”, Entrevistas de Lilia Gómez y Miguel Ángel Quevedo, México, INBA, 1983.

Goeritz, Mathías, editor, *Arquitectura/México*, No. 93, marzo 1966, a la memoria del arquitecto de origen austriaco, Frederick Kiesler (1890-1965).

González Gortazar, Fernando, “Tres arquitectos mexicanos (entre 1928 y 1936)”, *México en el Arte*, No. 4, México, INBA, 1984.

González Lobo, Carlos, en “Arquitectura en México durante la cuarta década”, *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, Núm. 22-23, México, INBA, 1982.

Lapuerta, José María, “Diez experiencias modernas”, *A&V*, N° 132 “Casas de Maestros”, Madrid, Arquitectura Viva, 2009.

Moral, Enrique del “Arquitectura en Acapulco”, *Arquitectura/México*, No. 49, México, junio 1954.

“Antonio Attolini, pasión y oficio de la arquitectura”, *Architecti*, No. 17, Lisboa, enero-marzo 1993. **Texto parte de la tesis.**

Noelle, Louise, “Arquitectura religiosa contemporánea en México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 57, UNAM, México, 1986.

Noelle, Louise, “Casa en Acapulco de Enrique del Moral”, *Boletín docomomo-méxico*, México, primavera 2004.

Noelle, Louise, “La Ciudad Universitaria y sus arquitectos”, *Bitácora*, No. 11, México, primavera 2004.

Noelle, Louise, “Integración plástica y funcionalismo. El edificio del Cárcamo del Sistema Hidráulico Lerma y Ricardo Rivas”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 78, México, 2001. **Texto parte de la tesis.**

Noelle, Louise, “Manuel Ituarte y el dibujo de arquitectura”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 64, México, 1994. **Texto parte de la tesis.**

Noelle, Louise, “Tres Fábricas”, *Arquitectura/México*, No. 114, México marzo-abril 1977.

Noelle, Louise, “Ramón Mikelajáuregui Aranz y el Polyforum Cultural Siqueiros”, *Bitácora*, N. 35, México, Facultad de Arquitectura, noviembre 2016-marzo 2017. **Texto parte de la tesis.**

Noelle, Louise y Daniel Schavelzon, “Monumento efímero a los Héroes de la Independencia (1910). Federico Mariscal”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 55, México, 1986.

O’Gorman, Juan, “Un ensayo de arquitectura orgánica”, *Arquitectura/México*, No. 112, México, noviembre-diciembre 1976.

Testimonios vivos. 20 Arquitectos, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, Núm. 15-16, México, INBA, 1981. “Entrevista con el Arquitecto José Villagrán García” y “Entrevista con el arquitecto Enrique del Moral”.

Villagrán García, José, “Apuntes para un estudio”, *Arquitectura/México*, Núm. 3, 4, 6, 8 y 12, julio 1939, enero y julio 14, julio 1941 y abril 1943.

ANEXOS

1. Integración plástica y funcionalismo. El edificio del carcamo del Sistema Hidráulico Lerma y Ricardo Rivas

A Xavier Moyssén, in memoriam

El tema de la Integración Plástica y su adecuación tanto arquitectónica como pictórica ha sido fuente de numerosos debates y estudios a lo largo del último medio siglo.¹⁸¹ Efectivamente, esta propuesta de lograr la conjunción de las artes plásticas y la arquitectura, contó con defensores y detractores, tanto entre arquitectos y pintores. Probablemente hayan sido estos últimos quienes mejor subrayaron la importancia de esta tendencia, como fueron los casos de Carlos Mérida, al expresar que “la pintura hay que fundirla en el cuerpo arquitectónico”¹⁸², y el de Mathias Goeritz quien proponía que “para crear dentro de una verdadera armonía, no hay que imponerse, sino someterse”.¹⁸³

Por ello resulta fundamental recoger aquí las palabras del propio Diego Rivera tanto sobre el tema en general, como sobre este caso en particular para adentrarnos en esta problemática. En su texto “Arquitectura y pintura mural”, asevera que “es importante comprender que una verdadera pintura mural es necesariamente una parte funcional de la vida del edificio; una suma sintética y expresiva de sus funciones humanas... un elemento de unión y amalgamamiento entre la máquina que es el edificio y la sociedad humana que lo utiliza”.¹⁸⁴

¹⁸¹ Sobre estas diversas propuestas ver a Louise Noelle “Integración Plástica: confluencia, superposición o nostalgia”, ponencia presentada en el XXII Coloquio Internacional del Instituto de Investigaciones Estéticas “(In)Disciplinas”, septiembre 23 al 27, 1998, Querétaro, Qro. Además, se debe anotar que es sólo a mediados del siglo XX que se generaliza en México el empleo del término Integración Plástica”

¹⁸² Carlos Mérida, “Conceptos plásticos”, en *El Diseño, la Composición y la Integración Plástica de Carlos Mérida*, catálogo de exposición, UNAM, México, 1963. Pág. 15.

¹⁸³ Mathias Goeritz, “La integración plástica en el C. U. ‘Presidente Juárez’”, en Mario Pani, *Los Multifamiliares de Pensiones*, Editorial Arquitectura, México, 1952. Pág. 104.

¹⁸⁴ Diego Rivera, “Arquitectura y pintura Mural”, publicado originalmente en *The Architectural Forum*, Nueva York, enero 1934, y tomado de *Textos de Arte*, compilación de Xavier Moyssén, Colegio Nacional, México, 1996. Pág. 196.

Entonces no nos extraña que sobre el Cárcamo del Lerma, en un texto contemporáneo publicado en la revista *Espacios*, se expresara de la siguiente manera: “Así planeó Ricardo Rivas su obra y la realizó, ofreciéndome... lo que conceptúo la ocasión más interesante de trabajo hasta ahora en mi vida, puesto que en una edificación de función absolutamente social y popular completa,... tendría yo ocasión de realizar la integración plástica de la pintura y la escultura...”.¹⁸⁵

Sobre la importancia de Diego Rivera en el terreno de la pintura mural, es mucho lo que se ha escrito, sin que quede sobre ello duda alguna. No solo se le señala como el primero en acercarse a esta, con el mural “La Creación”, que ejecutó, a instancias de José Vasconcelos, en 1922 en el Anfiteatro Bolívar, sino que tuvo a su cargo importantes empresas pictóricas y se adueñó, entre otros, de los muros de Palacio Nacional. Por lo tanto, su presencia constante en este tipo de obras nos resulta natural, ya que su calidad como artista y el dominio que alcanzó dentro del Renacimiento Mural no tienen contestatarios.¹⁸⁶

Volviendo a las pinturas que realizó Rivera en el Cárcamo “El agua en la evolución de la especie”, 1951,¹⁸⁷ conocemos actualmente que no concluyó la decoración integral del edificio que proponía como “un contenedor de plástica especialmente levantado para hacer vivir en las superficies de sus macizos, desde el fondo del cárcamo, subiendo por las paredes de este hasta los muros laterales, para culminar en la cúpula y extenderse al exterior como sobre una forma de abanico, en el vizo (sic) de un espejo de agua que debería ser surtido

¹⁸⁵ Diego Rivera, “Integración Plástica en la Cámara de Distribución del Agua del Lerma, Tema Medular: El Agua origen de la Vida en la Tierra”, *Espacios*, N° 9, México, febrero 1952.

¹⁸⁶ Como un homenaje a maestro Xavier Moyssén, a quien está dedicado este artículo, cabe señalar el interés que siempre tuvo por la pintura mural, con numerosas publicaciones sobre el tema; además, en lo particular le interesó Rivera sobre el que escribió el catálogo para la exposición realizada en 1977, en el Palacio de Bellas Artes, “The Self-Portraits of Diego Rivera”, en *Diego Rivera, a Retrospective*, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1986, y *Las litografías de Diego Rivera*, Offset Setenta, México, 1985.

¹⁸⁷ Orlando S. Suárez, *Inventario el Muralismo Mexicano*, UNAM, México, 1972. Pág. 280.

de ésta con un movimiento erecto en sus centro.”¹⁸⁸ Si embargo, tan solo pintó la parte inferior, o sea el túnel y el receptáculo final del sistema hidráulico, usando poliestireno y hule líquido, a instancias del arquitecto Rivas,¹⁸⁹ considerando que estos materiales resistirían al paso del agua; es obvio que este tipo de abrasión al igual que la luz y la humedad constante debían dañar la obra, pero la selección del poliestireno fue la adecuada, permitiendo lograr una buena restauración a partir de 1991.¹⁹⁰ Cabe agregar brevemente que, además, el trazo de las figuras tuvo que ser considerado para su correcta apreciación desde la parte superior, logrando con gran maestría integrar piso y muros, tomado muy en cuenta la presencia de un cuerpo líquido siempre cambiante y sus reflejos, para lograr “por primera vez pintura en movimiento”.¹⁹¹ El programa pictórico contempló elementos de mayor sencillez para el piso, dejando los muros tanto para expresar sus ideas personales con respecto a la evolución del hombre, como para hacer un homenaje a ingenieros y obreros que participaron en la epopeya hidráulica. En el conjunto destacan las extraordinarias manos que, en la boca del túnel, logran integrar la pintura del agua al agua misma que iba haciendo su entrada.

En cuanto a la fuente localizada al frente del edificio, está ocupada por una esculto-pintura de Tlaloc, que Rivera basó en una antigua tradición prehispánica de relieves policromados, pero introduciendo el empleo de azulejos y piedras de colores; sobre este tipo de técnica había experimentado en el Anahuacalli, 1944, al trabajar con el constructor, Juan O’Gorman, para

¹⁸⁸ Ver nota 185.

¹⁸⁹ Información tomada del libro de Rafael López Rangel, *Diego Rivera y la arquitectura mexicana*, SEP, México, 1986. Pág.73.

¹⁹⁰ Para mayor información sobre las características físicas del mural y su restauración a cargo de un equipo encabezado por Teresa Hernández, ver a Claudia Ovando, *Rescate de un mural sumergido*, *Reencuentro con nuestro patrimonio cultural*, DDF-UIA-CNCA, México, 1994.

¹⁹¹ Ver nota 185.

integrar esta policromía pétrea a los colados de los techos.¹⁹² El diseño de esta figura fantástica solo puede apreciarse totalmente desde el aire, sin embargo a nivel de tierra es posible valorar sus cualidades plásticas donde destaca la fuerza del cuerpo del dios bifronte, para significar que el sitio es a la vez ingreso y salida del agua, misma que brota significativamente la cabeza. También se debe de hacer una llamada de atención sobre el grueso borde de este estanque que se realizó a manera de un vertedero cuidadosamente realizado en piedra de recinto, para lograr el efecto de un fluido sin límites.

Es probable que este borde haya sido parte del diseño propuesto por el arquitecto, por lo que resulta interesante adentrarnos en este proyecto, que concibió un sencillo edificio para albergar las impresionantes pinturas murales y servir de marco para la singular fuente. Este se asemeja a un templo clásico “anfipróstilo” con una serie de columnas *in antis* al frente y en la parte posterior, que protegen a la *cella* o *naos*, donde se enseñoorea la diosa agua. Por ello existe la idea de que pudiese constituir una versión de los pabellones que se levantaban, en el siglo XIX, en los parques franceses. Sin embargo, y probablemente en aras de la modernidad propia del momento y del arquitecto, ni las columnas presentan resabios del capitel, ni se culmina la construcción con un frontón; esta se corona con una sencilla cúpula que descansa sobre un masivo tambor. Además, el edificio está totalmente forrado de piedra de cantera, para evidenciar su relevancia, pero sin que este material simule ser algo más que un simple recubrimiento. Su rasgo distintivo lo constituye el remate que se pudiese asociar al entablamento clásico sobre el que descansan, en las esquinas, cuatro

¹⁹² Sobre esta técnica en particular ver la “Autobiografía de Juan O’Gorman”, publicada en el libro de Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman, Premio nacional de pintura*, Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, México, 1973; pág. 142 y ss. De este experimento resultó por una parte esta fuente y la esculto-pintura en el Estadio Universitario de Rivera, mientras que O’Gorman evolucionó hacia un mayor detalle en el mosaico de piedras de colores de la Biblioteca Central de la UNAM.

curiosas gárgolas que representan otras tantas cabezas de serpientes; además, encontramos ocho tallas serpentinas idénticas, colocadas en los ángulos del espacio interior, aunque en este caso pierden su función de gárgolas. Por el significado del sitio y su relación con el preciado líquido, es de suponer que se trata de una representación de Quetzalcoatl, en su aspecto de serpiente emplumada y deidad del agua, aunque su geometrización no permite afirmar esto con mayor certeza. De cualquier modo, esta inserción permitiría añadir el edificio a la lista de obras que erigió Xavier Moyssén, en un acucioso estudio sobre la presencia de la cultura prehispánica en las edificaciones modernas.¹⁹³

Además, cabría señalar que esta inclusión de reminiscencias del pasado prehispánico nada tenía que ver con la producción anterior del arquitecto y su ideología; sin embargo se puede deducir que en ella aparece la influencia del pintor, quien había iniciado unos años antes el Anahuacali como una clara postura de rechazo a la arquitectura internacional.¹⁹⁴ Asimismo hay que recordar que uno de sus colegas y amigos del periodo de su tendencia de izquierda, Alberto T. Arai, realizaba de manera paralela los famosos frontones de la Ciudad Universitaria de la UNAM y publicaba un extenso texto alentando este tipo de recuperación de lo propio.¹⁹⁵ Por otra parte cabe indicar su participación dentro de las excavaciones del palacio teotihuacano de Zacuala a cargo de la arqueóloga Laurette Séjourné, entre 1955 y 1958. En este caso Rivas realizó los levantamientos, planta, cortes y una perspectiva,¹⁹⁶ pero ignoramos si participó en las exploraciones; tan solo se puede advertir que, a diferencia de

¹⁹³ Xavier Moyssén “El nacionalismo y la arquitectura”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 55, UNAM, México, 1986.

¹⁹⁴ Esta postura se hace explícita en la conferencia que sustentara Rivera en el Palacio de Bellas Artes el 25 de junio de 1954, “La huella de la Historia y la geografía en arquitectura mexicana”, reproducida en *Textos de Arte*, *Op. cit.*, pág. 369 y ss.

¹⁹⁵ Alberto T. Arai, “Camino para una arquitectura mexicana”, *Espacios*, N° 9 y 11-12, México, febrero y octubre 1952.

¹⁹⁶ Laurette Séjourné, *Un palacio en la ciudad de los dioses*, INAH, México, 1959. En este libro aparecen dichos levantamientos en hojas desplegadas y se señala que Abel Mendoza los dibujó.

lo que ocurrió con Federico Mariscal en el Palacio de Bellas Artes, la propuesta prehispánizante del edificio para el Cárcamo del Lerma fue anterior a estos trabajos.

En cuanto a la función misma del edificio, esta resulta fundamental ya que constituye el núcleo de recepción y distribución del sistema de aguas del Río Lerma,¹⁹⁷ cuyas obras hidráulicas se iniciaron en 1943, concluyéndose en 1951, año de su construcción y decoración. En este sentido, el mecanismo de las compuertas ocupaba un lugar preponderante dentro del espacio interior, para ligarse al exterior con dos enormes cisternas localizadas a escasos metros, pero situadas de manera a no competir visualmente con el edificio. El destino de esta impresionante gesta de la ingeniería mexicana, era proveer de agua un amplio sector de la ciudad localizado al noroeste de la ciudad; así la coordinación entre autoridades gubernamentales, ingenieros hidráulicos, arquitecto y artista permitió contar con un sitio que ofrece toda una lección sobre el preciado líquido, suma de arte, función y técnica.¹⁹⁸ En la actualidad, las obras de restauración del mural obligaron a desviar el acceso del agua al colector y, lo que es peor, con el pretexto de protegerlo de las inclemencias deformaron las fachadas al recubrirlas con cristales ahumados sustentados por aluminio dorado.

Hemos considerado que resulta apropiado dar a conocer aquí algunos datos complementarios sobre el arquitecto que realizó esta interesante aportación, a la vez moderna e intemporal, y de quien muy pocas veces se ha hecho referencia en los textos de la arquitectura mexicana. Se trata de Ricardo Agustín Rivas Rivas, hijo de Antonio Rivas y Sabina viuda de Rivas, quien nació en Oaxaca, Oax., el 28 de mayo de 1913, y murió en la ciudad de México

¹⁹⁷ Cabe anotar el efecto negativo que tuvo esta obra hidráulica en la zona orográfica que originalmente contaba con el flujo del río Lerma para la producción agrícola, que se vio así cancelada.

¹⁹⁸ Ver el libro *Diego Rivera*, Detroit Institute of Art, Detroit, 1996. Págs. 324 a 327.

el 20 de enero de 1998.¹⁹⁹ En cuanto a su preparación profesional, podemos señalar su asistencia a la UNAM, donde presentó exitosamente su examen profesional el 20 de diciembre de 1943.²⁰⁰ Su tesis llevaba por título “Habitaciones tipo para la colonia obrera Lomas de Becerra, Tacubaya, D.F.” y los sinodales que estuvieron presentes fueron Mauricio M. Campos, Presidente, Federico Mariscal, José Luis Cuevas, Enrique Yáñez, Fernando Beltrán y Puga, y ausentes José Villagrán y Enrique del Moral; el tema mismo de la tesis remite a propuestas anteriores en el tiempo, expresadas en el marco de la Unión de Arquitectos Socialistas de la que fue Rivas un miembro activo.

Durante largos años fue profesor de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, ESIA, del IPN, de 1953 hasta su fallecimiento, lo que hizo de él un maestro reconocido en ese ámbito, en especial en el Plantel Tecamachalco; además, existe la idea de que fue uno de los fundadores de dicha escuela, lo que no es descabellado afirmar, ya que no sólo conoció de cerca de algunos de sus principales impulsores, Juan O’Gorman y Enrique Yáñez, sino que tuvo con ellos relaciones ideológicas y de trabajo.²⁰¹

Efectivamente, inició su labor profesional a la temprana edad de 23 años, al ganar, asociado con Enrique Yáñez, el concurso del Sindicato Mexicano de Electricistas; en el conjunto construido entre 1936 y 1940, ofrecen también una precoz muestra de integración plástica, en compañía de David Alfaro Siqueiros

¹⁹⁹ Agradezco al licenciado Eric Conde, Jefe del Archivo General del IPN, estas informaciones proporcionadas bajo forma de fotocopia del legajo perteneciente a este arquitecto.

²⁰⁰ La licenciada Celia Ramírez, a cargo del archivo del Centro de Estudios sobre la UNAM, tuvo a bien ayudarme con estas pesquisas que, en mayo de 2002, gracias a su intervención, aportaron estos datos; es necesario agregar que el título fue expedido a nombre de Antonio Ricardo Rivas y Rivas, lo que complicó su búsqueda. En una consulta telefónica el 12 de noviembre de 2001 su hijo, el doctor José Luis Rivas Valles, me había indicado que tenía la certeza de que su padre había estudiado en la UNAM, enviándome posteriormente una copia de su título y cédula profesional n° 3315, por lo que le agradezco aquí el apoyo recibido, así como a su esposa Carmen Acosta Martínez.

²⁰¹ Ver el artículo de Juan O’Gorman, “El Departamento Central inquisidor de la nueva arquitectura”, *Frente a Frente*, N° 5, Revista de la Liga de Escritores y artistas revolucionarios (LEAR), México, agosto 1936. Pág. 22.

y su “Retrato de la burguesía”.²⁰² Además, se trata de una de las edificaciones más significativas del momento, ya que representaba el triunfo del sindicalismo en México, auspiciado en el sector eléctrico por los ingenieros Manuel Paulín y Francisco Breña Alvérez, así como uno de los mejores ejemplos surgidos de las teorías lecorbusianas; el resultado fue el de un edificio multifuncional que se desarrolla en cinco niveles, destacando el empleo de un sistema constructivo a base de *pilotis* lo que permite una planta libre para la mejor distribución de los espacios y un auditorio en la parte posterior.²⁰³

Poco se sabe de la labor de Ricardo Rivas como arquitecto, por lo que tan solo se pueden mencionar algunas casas habitación en la ciudad de México, notorias por su calidad de proyecto y de construcción.²⁰⁴ Entre otras se debe mencionar la que fuera la residencia del maestro Ignacio Márquez Rodiles, en Tepic 71, Colonia Roma, con el deseo que en el futuro se puedan conocer algunas más. Por otra parte, se tiene noticia de su colaboración con Enrique Yáñez, en el Departamento de arquitectura del IMSS, en los años cuarenta.²⁰⁵ Sin embargo nos han llegado noticias de una importante actividad en el terreno gremial, ya que participó activamente en el grupo conocido como la Unión de Arquitectos Socialistas, UAS, que tuvo diversas acciones relevantes de 1938 a 1940, al amparo del cardenismo. Un año antes, Álvaro Aburto, Raúl Cacho, Luis Cuevas Barrena y Ricardo Rivas habían presentado una ponencia ante el Congreso de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, donde planteaban las bases de sus actividades posteriores al demandar soluciones reales para la

²⁰² Enrique Yáñez, *Del funcionalismo al Post-Racionalismo*, UAM-Limusa-Noriega, México, 1990, y *Arquitectura: Teoría, Diseño, Contexto*, México, 1983.

²⁰³ Rafael López Rangel, *Enrique Yáñez en la cultura arquitectónica mexicana*, UAM-Limusa, México, 1999.

²⁰⁴ Agradezco al arquitecto Carlos González Lobo las informaciones proporcionadas sobre estas casas.

²⁰⁵ Información proporcionada por Carlos Ríos Garza.

vivienda de los trabajadores.²⁰⁶ Además, su filiación al Partido Comunista en compañía de Carlos Leduc, preparó su participación en la UAS, donde la ideología imperante asimilaba socialismo y funcionalismo; asimismo, es probable que esta militancia de izquierda haya sido el lazo de unión con Diego Rivera para la participación de ambos en el edificio del Cárcamo del Lerma que nos ocupa. Como corolario, debemos de mencionar una serie de artículos que aparecieron en la revista del IPN, *Edificación*, y que corresponden a esta época.²⁰⁷

Por esas mismas fechas, Juan O’Gorman publicó un fogoso artículo en la revista *Frente a Frente*,²⁰⁸ donde denunciaba la postura del Departamento Central (actualmente Gobierno del Distrito Federal) que propiciaba la arquitectura tipo neocolonial en detrimento de la moderna; en la introducción al texto se señalaba la adhesión señalaba del grupo de “los arquitectos más avanzados de México”, que estaba constituido por el propio O’Gorman, Carlos Leduc, Ramón Marcos, Fernando Beltrán y Puga, Alfonso Hurtado, Luis Cuevas Barrena, Estanislao Jiménez, Alberto T. Arai, Raúl Cacho, Domingo García Ramos, Balbino Hernández, Carlos Torres Ortega, Álvaro Aburto, Enrique Yáñez y, claro está, Ricardo Rivas. Es dentro de este mismo tenor que asiste en el XVI Congreso Internacional de Planificación y de la Habitación, efectuado en la ciudad de México entre el 13 y el 27 de agosto de 1938, ya que su nombre aparece dentro de la larga lista de delegados.²⁰⁹ Sin embargo, en esa

²⁰⁶ Para mayor información sobre este tema ver a Ramón Vargas, “Las reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista”, *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, N° 20-21 INBA, México, 1982. Pág. 108 y ss.

²⁰⁷ Entre otros ver Alvaro Aburto, Raúl Cacho, José Luis Cuevas Y Ricardo Rivas y Rivas, “El problema de la arquitectura y del urbanismo en México”, *Edificación*, Órgano de la escuela Superior de Construcción, N° 1, México, enero-febrero 1937.

²⁰⁸ Ver nota 201.

²⁰⁹ Agradezco a la doctora Raquel Franklin las informaciones que me facilitó sobre este tema, así como el préstamo de las “Memorias” de dicho Congreso. El tema de la ciudad obrera lo retomará unos años más tarde Rivas en su tesis profesional.

ocasión la UAS presentó una ponencia con el “Proyecto de la ciudad obrera en México, D. F. Doctrina Socialista de la Arquitectura”, aclarando que esta había sido elaborada tan sólo por Alberto T. Arai, Raúl Cacho, Enrique Guerrero y Balbino Hernández; así es probable que Rivas y sus compañeros se hubieran limitado a avalar el proyecto y participar en el “Manifiesto a la clase trabajadora”, que redactó este grupo de aguerridos “trabajadores técnicos de la arquitectura”, proponiendo “resolver los problemas de habitación obrera y campesina y de los locales de trabajo y esparcimiento de la clase trabajadora”.

En suma, Ricardo Rivas tuvo una destacada presencia dentro de los procesos arquitectónicos en torno a 1950, particularmente en lo que se refiere a la defensa de los derechos de los trabajadores y su demanda de una vivienda digna. Asimismo, se destacó en el campo de la creatividad con algunos de los proyectos más notorios de ese entonces, entre los que se debe distinguir el edificio del Cárcamo del Sistema Hidráulico del Lerma por su acertada funcionalidad y atinada integración plástica con las obras de Diego Rivera.

2. Ernesto Gómez Gallardo. Arquitecto y diseñador industrial

La arquitectura mexicana del siglo XX cuenta con un buen número de arquitectos destacados, cuyas cuantiosas obras nos acompañan a diario por el transitar de nuestras ciudades. Sin embargo, muchos de estos arquitectos y sus creaciones no han tenido el reconocimiento merecido, lo que se debe probablemente a lo nutrido de este grupo. El acercarnos a Ernesto Gómez Gallardo, recientemente fallecido, conlleva la idea de dar a conocer su trabajo,

a la vez que rendirle un merecido homenaje por la calidad de su legado y la gentileza de su persona.

Ernesto Gómez Gallardo Argüelles nació en la ciudad de México en 1917, donde falleció el 24 de enero de 2012; como la gran mayoría de los futuros arquitectos de ese entonces, realizó sus estudios profesionales en la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA) de la UNAM, que se localizaba en las instalaciones de la antigua Academia de San Carlos, recibiendo en 1943. Por esa época los profesores de composición eran, entre otros, Mario Pani y Enrique del Moral, mientras que José Villagrán García dictaba su ya famosa cátedra de Teoría de la Arquitectura.

Además, se puede decir que también tuvo una importante presencia en el terreno de la docencia, ya que no sólo fue profesor de Composición, entre 1949 y 1953, titular del Taller de Proyectos, en 1963 y profesor de Teoría Superior de la Arquitectura en 1964, en la ENA, de la UNAM; también fue Director de la recién creada Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) por cuatro años, a partir de 1953.²¹⁰

En cuanto a su práctica profesional se inicia cerca de 1950, preocupado por lograr una expresión arquitectónica propia de su tiempo, donde prevalece un interés por las estructuras y los espacios novedosos. En sus primeras obras, la mayoría casas habitación, introduce pequeños jardines interiores, a manera de cubos de luz, logrando con ello una interesante fusión de espacios internos y externos. Posteriormente, en su propia casa de 1976, logra conjugar sus diferentes propuestas y aportaciones, planteando una estructura de concreto, cuyo colado es continuo, formando alternativamente pisos y techos, como una

²¹⁰ Ver: Louise Noelle, “Ernesto Gómez Gallardo”, *Arquitectos contemporáneos de México*, Trillas, México, 1989. Asimismo, algunos datos provienen de una entrevista realizada al arquitecto, el 3 de enero de 2012 y otros más de un currículo que el arquitecto me entregó en 1985.

banda de Mobius; con ello pone de manifiesto su interés hacia los proyectos basados en planteos originales a la vez que conservar la idea de relacionar el interior con el exterior.

Resulta importante enfatizar que fue uno de los arquitectos que participaron en el celebrado conjunto de la Ciudad Universitaria de la UNAM de 1952, con la Escuela de Jurisprudencia, hoy Facultad de Derecho, en sociedad con Alonso Mariscal; en este caso, los arquitectos de esta Escuela y la de Ciencias Políticas y Sociales, así como de la Facultad de Filosofía y Letras, tuvieron el acierto de proyectar conjuntamente una fachada corrida hacia el espacio del *campus*, logrando con ello una propuesta arquitectónica armónica e interesante.²¹¹

Quince años más tarde, Gómez Gallardo estuvo encargado de agregar al conjunto un pequeño auditorio que la institución requería y que de manera afortunada integra el nuevo perfil elipsoidal, con el estilo internacional del primer edificio.²¹² También para la UNAM, pero en 1982, proyectó el Departamento de Idiomas y de Estudios de Posgrado, de la ENEP²¹³ en Acatlán.

Por otra parte, es importante señalar un temprano acercamiento a la arquitectura religiosa, con la Parroquia de Nuestra Señora Reina de la Paz, en la colonia Irrigación de la ciudad de México, en 1952, donde Ricardo de Robina, colaboró en la segunda etapa.²¹⁴ En este caso, nos asombra su planta circular, ya que faltaban aún doce años para que fuesen emitidos los lineamientos

²¹¹ Se trata de Max Amábilis, Francisco Calderón y David Muñoz en Ciencias Políticas, y de Enrique de la Mora, Enrique Landa y Manuel de la Colina en Filosofía y Letras.

²¹² Mario Pani y Enrique del Moral, “Escuela de Jurisprudencia”, *La construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*, UNAM, México, 1979.

²¹³ Las Escuelas Nacionales de Estudios Profesionales, que constituyen *campi* de la UNAM localizados en diversas zonas urbanas de la Ciudad de México y zona conurbada, con el fin de acercar su oferta académica a los estudiantes de todas las zonas de la capital y no necesariamente de los habitantes del sur, donde se localiza Ciudad Universitaria. Desde hace algunos años, las ENEP cambiaron de nombre y hoy se llaman Facultades de Estudios Profesionales (FES).

²¹⁴ Louise Noelle, “Parroquia de Nuestra Señora Reina de la Paz”, *Guía de Arquitectura religiosa de la ciudad de México*, Asociación del Patrimonio Artístico, México, 2004. Pág. 327.

derivados del Concilio Vaticano II, mismos que favorecieron el surgimiento de muy diversas formas y organizaciones de los edificios sagrados, para enfatizar el acercamiento entre el celebrante y la comunidad. El sobrio exterior de concreto y ladrillo aparentes, con su distintiva presencia urbana, nos habla también de estas normas por venir, donde se privilegiaba la espiritualidad dentro de una austeridad en los elementos materiales.

Al interior, sorprende el sistema estructural del techo con sus nervaduras de concreto, donde este parece flotar, al dejar un intersticio por donde penetra la luz, otorgando al espacio una particular calidad espiritual. Dentro de este género, podemos señalar también, la obra temprana del Templo de Santiago Apóstol, en el poblado de Conotepec, en Michoacán, de 1940; asimismo, para 1969, proyecta una capilla en el Hospital MIG, que a pesar de su sencillez compositiva contribuye al fervor de quienes pasan por momentos difíciles.

También llevó a cabo una serie de conjuntos habitacionales en los setenta, en muy diversas localidades, siempre atento a lograr ámbitos habitables de calidad, a pesar de las restricciones espaciales que este tipo de obras demandan. Se inició con el Conjunto habitacional “Alttillo Universidad”, de 1968; posteriormente realizó tres conjuntos habitacionales en Tlatelolco, Balbuena y Coapa, 1969, así como el Conjunto habitacional, Insurgentes 4411, en 1970, todos en la ciudad capital. También realizó el Sector III de la Unidad Habitacional Ixtacalco entre 1971 y 1973, donde los otros sectores estuvieron a cargo de Francisco J. Serrano y J. Francisco Serrano,²¹⁵ y de Imanol Ordorika. Entre 1973 y 1975 construyó un conjunto habitacional para el INFONAVIT, en Tampico, y otro conjunto de cien casas en Acapulco, además de algunos proyectos para el centro de México. En estos casos, Gómez Gallardo se

²¹⁵ Padre e hijo, respectivamente.

preocupó por resolver adecuadamente la problemática de la vivienda popular, a la vez que atendió a lograr conjuntos amables y adecuados a los diversos climas en que se insertaron. Por ello participó, para el INFONAVIT con una asesoría para diversos proyectos habitacionales en el Sureste, un Proyecto Tipo de viviendas en clima tropical, 1972, un Estudio de Optimización de viviendas para la zona central de México, 1974, y en un Proyecto Tipo de Casa Prefabricada, en 1975,²¹⁶ a lo que se agregó el diseño de closets y muebles modulares un año más tarde.

En cuanto a la arquitectura industrial, género arquitectónico del que pocos arquitectos se han preocupado, tuvo aportaciones que se inician en 1940 con la Fábrica de Cerillos *La Central*, donde resolvió acertadamente la delicada operación de insumos inflamables; poco después construyó la fábrica y las oficinas de *Will&Baumer*, 1945. Al periodo que estuvo al frente del ITESM, corresponde la Fábrica y oficinas de *Hilados del Norte* en Monterrey, 1955.²¹⁷ Posteriormente en el Estado de México, construyó los Laboratorios *Sidney Ross*, en Cuautitlán, 1967.

En esta revisión de la obra de Gómez Gallardo, apreciamos también que participó en obras relacionadas con el sector salud, tanto privado como público. Por una parte, diseñó el Hospital MIG, en Lindavista, 1959; por la otra, proyectó para el IMSS, el Centro de Seguridad Social y Bienestar Familiar en Colima, una Clínica en la Colonia Benito Juárez en Monterrey, 1971, y una guardería en la ciudad de Córdoba, Veracruz, 1978. En este rubro vale la pena señalar que realizó en 1976 un Estudio de Evaluación del Sistema de Clínicas preconstruidas transportables, que es probable que se derivara de los exitosos planteos de las estructuras transportables del Aula Casa Rural, proyecto de

²¹⁶ Hay que recordar que en 1971 realizó un diseño de Casas Prefabricadas Modulares, para *Cimbracret*.

²¹⁷ En esa época también proyecta el Club de Golf de Valle Alto, en Monterrey.

Pedro Ramírez Vázquez para el CAPFCE,²¹⁸ donde el propio Gómez Gallardo colaboró exitosamente en los sesenta. Dentro de este mismo apartado de edificaciones públicas altamente demandantes en cuanto a funcionalidad, podríamos incluir la Terminal Postal de la Ciudad de México, 1953.

Paralelamente realizó obras de variado destino, relacionadas con el esparcimiento como es el caso de algunos hoteles: el Hotel *Congreso* en la ciudad capital, 1949, y el Hotel *Lomas del Marqués* en Acapulco, 1959, donde toma en cuenta algunas de las propuestas de bienestar climático que sus maestros Pani y, especialmente, Del Moral, habían desarrollado para esa entidad. Esta situación lo llevó a realizar un Edificio Tipo de Hotel, para una cadena privada en 1976, aplicando los conocimientos que había adquirido en este terreno. Por otra parte, unos años después diseñó dos Centros Deportivos y Club Hípico, en las localidades de Loreto y de Nopolo, en Baja California, atendiendo las condiciones específicas que estas instalaciones deben de tener.

Ya en los ochenta proyectó en la ciudad de México un estacionamiento en el “Perímetro B” del Centro Histórico; nuevamente siguió aquí las lecciones de su maestro Del Moral comprendidas en el libro *Defensa y conservación de las ciudades y conjuntos urbanos monumentales*,²¹⁹ al tomar en cuenta no solo el monumento sino su entorno donde, si resulta imperativo integrar obras de nueva planta, estas deben de ser respetuosas pero dentro de un lenguaje contemporáneo.

Es importante señalar que su proverbial entusiasmo por la arquitectura, lo llevó a realizar por esas mismas fechas los proyectos presentados en sendos concursos internacionales para París, el “Centro Pompidou” cuyas formas nos

²¹⁸ Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas que, a partir de 2008, cambió de nombre por el Instituto de Infraestructura Física Educativa.

²¹⁹ Enrique del Moral, *Defensa y conservación de las ciudades y conjuntos urbanos monumentales*, México, Academia de Artes, 1983.

recuerdan la creatividad estructural de su propia casa, mientras que la “Ópera Bastille” toma formas geométricas más simples.²²⁰

Por otra parte, Gómez Gallardo tuvo una serie de intervenciones en dos edificios de gran significado en la ciudad de México: el Palacio Nacional y el Aeropuerto. En el primero amplió las oficinas de la Secretaría de la Presidencia, en 1971, para dos años más tarde Remodelar el Jardín de la Emperatriz y adecuar unas oficinas en la Zona de Defensa, como parte del Plan Maestro que el mismo estableció para ese recinto en 1973.

En el segundo, el Aeropuerto, realizó un proyecto re-ampliación en 1973, realizando los edificios de estacionamiento acompañados de las nuevas vialidades; para 1979 realizó allí mismo una estancia infantil y el Centro de Cómputo, destacando este último como una adición altamente compleja.

Además resulta necesario mencionar aquí una serie de colaboraciones con diversas instituciones, lo que nos habla de su calidad moral y de sus amplios conocimientos en diversos campos de la arquitectura; fue Asesor de Ingenieros Civiles Asociados (ICA) y del INFONAVIT, en este último caso por su extensa labor en el campo de la vivienda. También fue Gerente General de *SG Construcciones* durante una época, lo que nos habla de sus conocimientos y habilidades en el terreno de las estructuras y la construcción de las mismas.

Como corolario, su participación en la construcción del Pabellón de México en la *Hemisfair* de San Antonio,²²¹ patentiza de su trabajo en el terreno del diseño interior, lo que se vio complementado por su constante presencia en el ámbito del diseño industrial. Además, este resulta un momento crucial de la presencia de nuestro país en esa ciudad tejana que estaba renovando su zona

²²⁰ Ernesto Gómez Gallardo, “Proyecto Opera Bastilla”, *Arquitectura y Sociedad*, N° 29, México, 1983.

²²¹ Ese espacio está ocupado en la actualidad por la Escuela de Extensión de la UNAM en San Antonio, Texas.

central, puesto que, de forma paralela, Juan O’Gorman creó el mural de piedras de colores “La confluencia de las civilizaciones Europeas y Americanas”, en el Teatro del Centro de Convenciones de la entidad, muy cercano a este pabellón.

En este sentido resulta de justicia enfatizar la marcada vocación de Ernesto Gómez Gallardo por el diseño de mobiliario, donde la primera muestra de este interés por el diseño industrial es la obtención del Primer Premio para la Silla de Paleta de la UNAM, que se fabricó y utilizó a partir de 1952; hasta hace pocos años, todos aquellos que pasamos por las aulas universitarias, tuvimos el agrado de disfrutar de su adecuado diseño.

Posteriormente, participó en el exitoso programa del Aula Rural del CAPFCE, con la creación de la mesa-banco y otros elementos de su mobiliario, mismos que lo hicieron acreedor a la Medalla de Plata en la *XII Trienal de Milán*, en 1963. En este terreno obtuvo buen número de reconocimientos, como el Premio Nacional de Diseño, IMCE, por el mobiliario para el citado Pabellón de México en la *Hemisfair*, Texas, y por Mobiliario Urbano en 1971.

Es factible decir que en este campo tuvo una serie de colaboraciones con Pedro Ramírez Vázquez, ya que inicialmente fue el encargado del mobiliario para el Museo Nacional de Antropología e Historia, en 1962; posteriormente, en 1972, diseñó el mobiliario para el comedor y la biblioteca de la Secretaría de Relaciones Exteriores, a lo que se agregaron diversos muebles para las Embajadas de Washington y Tokio. Además, participó con mobiliario y elementos museográficos en diversos pabellones de este mismo arquitecto, como los de Bruselas y Nueva York.²²²

²²² Ver el artículo de Louise Noelle “Construir para destruir. Los pabellones de México en las Exposiciones Universales, 1958-2000” presentado en el *XXX Coloquio Internacional del Instituto de Investigaciones Estéticas “Estéticas del des(h)echo”*, 2006. Además, participó en los diseños para el Pabellón de México en Montreal de los arquitectos Antonio García Corona, Leonardo Favela Rey y Federico Muggenburg.

Otros ejemplos de la creatividad de Gómez Gallardo se pueden encontrar en los diseños de 1962 para el Taller de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, el Centro Escolar Netzahualcoyotl del CONESCAL,²²³ las centrales de enfermeras de ISSSTE y la Guardería del Centro Médico del IMSS. En este nuevo siglo, diseñó la banca que se colocó sobre la ampliación peatonal de Avenida Juárez, y que ha sido retomada con algunas variantes en otras zonas de la ciudad capital.

Dentro de este terreno se pueden integrar los recientes diseños de Ernesto Gómez Gallardo para la Catedral Metropolitana; se trata de dos componentes importantes, que se significan por su lenguaje contemporáneo dentro de la medida y discreción propias de su obra. En primer término, encontramos el Altar Mayor, que se inauguró el 24 de diciembre de 2000, en una solemne ceremonia acorde con la fecha.²²⁴ Posteriormente, en 2006 ganó el concurso para el diseño de la llamada “Puerta de los Arzobispos”, un acceso para los ataúdes a la zona de la cripta que se localiza en el piso, frente al Altar de los Reyes. En 2009 la bendijo el Cardenal Norberto Rivera, pero debemos señalar que constituye un elemento funcional que pasa desapercibido para el feligrés o el simple visitante ya que se integra en el pavimento. Se trata de un arte litúrgico que se expresa con materiales simples y con formas que tiene su origen en las vanguardias artísticas del siglo XX, tomando especialmente en cuenta las habilidades y materiales artesanales locales.

De este modo, comprendemos que Ernesto Gómez Gallardo ha sobresalido en el diseño de mobiliario y diversos elementos para diferentes instituciones, lo que le valió una serie de reconocimientos a nivel internacional. Esto nos permite afirmar que nos encontramos ante un maestro atento a los

²²³ Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina.

²²⁴ La obra se realizó en la Fundición Artística Galindo.

métodos y aportaciones de la composición buscando en ella y en las posibilidades actuales nuevas soluciones, más allá del afán por lo novedoso; en la mayoría de los casos muestra un deseo por encontrar resultados funcionales y prácticos, acordes con la tecnología moderna y susceptibles de industrialización.

Todas estas actividades, además de una particular facilidad en el dibujo y en la letra, de lo que dibujos y numerosos Haikús son testigos, lo hicieron destacarse como Miembro del CAM-SAM,²²⁵ desde 1955, donde fungió como Miembro de la Junta de Honor en 1978; en 1982 fue designado Académico Emérito de la Academia Nacional de Arquitectura, de cuyo discurso de ingreso tomamos las siguientes palabras:

Mirar al pasado; nos ha permitido no caer en un tradicionalismo obsoleto, sino que, por el contrario, poder conservar nuestros invariantes formales, nuestros materiales y sistemas, acordes todavía con nuestra realidad actual.

Contemplar el presente a través del rigor funcionalista con que nació nuestra arquitectura contemporánea nos ha servido para conocer mejor el medio en que vivimos; funcionalismo que ha encarnado en una arquitectura social en la que habitaciones, escuelas y hospitales constituyen, tal vez, lo más genuino de nuestro hacer profesional sin desviarse a un tecnicismo estéril e inexpressivo.

Otear al porvenir, participando en la corriente internacional, ha hecho que este movimiento tome también carta de ciudadanía, delimitado (no limitado) por nuestras condiciones técnicas, económicas y sociales, que nos sirven de inspiración para crear soluciones propias y seguir formando parte de la cultura universal a través de nuestras esencias nacionales.²²⁶

²²⁵ Colegio de Arquitectos de México-Sociedad de Arquitectos Mexicanos.

²²⁶ “Vigencia de las academias”, *Arquitectura y Sociedad*, No. 26, México, 1983.

Por todo ello, es posible concluir que se trata de toda una vida dedicada con pasión a la arquitectura y al diseño en sus muy diversas facetas y géneros, con tres propuestas que según el propio Ernesto Gómez Gallardo recogen sus muchos años de ejercicio profesional: “Vivir aprendiendo, enseñando lo que se vive y ejerciendo lo que se enseña”.

3. Margarita y Alejandro Caso. Una pasión compartida por la arquitectura

La figura del arquitecto, como la comprendemos en la actualidad, corresponde a un concepto de reciente definición, pues la noción de un individuo cuyos conocimientos le permiten la realización de diversos edificios, se inicia en el Renacimiento. Por otra parte, es tan solo a partir del siglo XIX que una educación institucionalizada le otorga un sitio específico, aunque siempre considerado como un artista.²²⁷ En México, después de cerrar sus puertas en 1921, la Real Academia de las Nobles Artes de San Carlos, se transformó en la Academia de las Tres Nobles Artes en 1943 y para 1957 con Javier Cavallari, se reorganizó la carrera de arquitectura con un cambio que combinaba las materias artísticas con las científicas que se impartirían en la Escuela de Ingeniería. Fue hasta 1897, después de una serie de vicisitudes, que la carrera de arquitectura recuperó su autonomía, y tan solo en 1910 pasó a formar parte de la Universidad Nacional.

²²⁷ En la afamada *École des Beaux Arts* de París, que fungió como el modelo para muchas escuelas de arquitectura, tan solo en 1867 se instituyó un “diploma” de conclusión de estudios, mismo que solo fue obligatorio hasta finales de ese siglo. Ver Annie Jacques, *La carrière de l’architecte au XIXe siècle*, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1986.

Esta situación, permitió que por fin se considerara al arquitecto como un profesionista, lo que se vio reforzado en 1919 cuando los arquitectos, encabezados por Nicolás Mariscal y Alfonso Pallares, fundaron la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. A partir de ese momento es posible considerar su práctica profesional, en particular sus colaboraciones, para entender adecuadamente el fenómeno arquitectónico. No solo la enseñanza formal y escolar deja marcas profundas en un profesionista, también encuentros, amistades y asociaciones, influyen enormemente en el proceso del diseño.

Así es posible apreciar la existencia de algunas sociedades de arquitectos que se establecieron por largo tiempo, donde destacan algunas que considero notorias, como la de Ramón Torres Martínez (1924-2008) y Héctor Velásquez Moreno (1923-2006); estos diseñadores trabajaron juntos toda su vida, iniciándose desde sus épocas de estudiantes con una tesis en común. También se deben reconocer aquellas sociedades basadas en lazos familiares, como la que tuvieron el ingeniero y arquitecto Francisco José Serrano (1900-1982) con su hijo Juan Francisco Serrano Cacho (1938), que los llevó a lograr una expresión internacional. Es dentro de este tipo de relaciones que se debe estudiar la sociedad que mantuvieron los esposos Margarita Chávez y Alejandro Caso, a lo largo de cincuenta y dos años.

Pero vayamos por partes y acerquémonos a la vida de estos arquitectos, que ofrece buen número de similitudes.²²⁸ Alejandro Caso Lombardo nació en México, D. F., el 12 de julio de 1926,²²⁹ donde realizó sus estudios profesionales

²²⁸ Información proveniente de Louise Noelle, *Arquitectos contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989; “Alejandro Caso Lombardo”, *Cuadernos de Arquitectura*, No. 18, INBA, México, 1966; Eduardo Langagne O., “Margarita Chávez de Caso y Alejandro Caso Lombardo”, *Los diversos caminos de los arquitectos*, Tomo V, Edición del autor, México, 1999; y Fernanda Canales y Alejandro Hernández Gálvez, *100 x 100 Arquitectos del siglo XX en México*, México, Arquine, 2011. Además se basa en una entrevista con Margarita Chávez de Caso el 6 de febrero de 2012 y un currículum proporcionado por la arquitecta.

²²⁹ Sus padres fueron el connotado arqueólogo, Alfonso Caso, y María Lombardo, hermana de Vicente Lombardo Toledano. Vivió su niñez y juventud en un ambiente de cultura, donde la presencia de Antonio

en la Escuela Nacional de Arquitectura UNAM, a la vez que cursaba pintura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras. Por su parte Margarita Chávez nació también en México, D. F., el 10 de febrero de 1930,²³⁰ y pasó a realizar sus estudios en la ENA UNAM, además cursó estética, historia del arte, literatura e historia universal en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; cabe agregar que ambos fueron parte de la misma generación de la ENA, en las instalaciones de la antigua Academia de San Carlos, donde compartieron los estudios con compañeros como Ricardo Legorreta. En cuanto a la conclusión de sus estudios, esta tuvo que esperar ya que Margarita Chávez se recibió de arquitecto con Mención Especial hasta 1963, mientras que Alejandro Caso nunca lo hizo. No obstante, establecieron un taller de arquitectura en sociedad en 1952, se casaron un año después, y compartieron desde entonces su vida profesional y sus deseos de superación; por ese entonces, emprendieron una serie de viajes de estudio a Europa y África con el apoyo del IFAL y la UNESCO. Además, Alejandro Caso se desempeñó paralelamente de forma individual en una serie de trabajos dentro del sector público como Director de Arquitectura y Planeación del Instituto Nacional Indigenista, entre 1952 y 1969, y Gerente General de Materiales en la CONASUPO, entre 1973 y 1976; por su parte Margarita Chávez, creó y coordinó el Ateneo Cultural, en la Facultad de Arquitectura por doce años, entre 1960 y 1972. Asimismo, en la década de los ochenta fungió como editora de la revista del Colegio de Arquitectos de México, *Arquitectura y sociedad*. Finalmente debemos anotar que ambos tuvieron diversos reconocimientos por parte del gremio arquitectónico, ya que en la Academia Nacional de

caso fue fundamental, al igual que las temporadas de vacaciones escolares de invierno en las zonas arqueológicas de Oaxaca. Alejandro Caso falleció el 13 de septiembre de 2004.

²³⁰ Sus padres fueron el ingeniero hidráulico Eduardo Chávez, hermano del músico Carlos Chávez, y Margarita Barragán.

Arquitectura Alejandro caso fue electo Miembro Académico Emérito en 1980, y Margarita Chávez de Caso en 1988.

En un principio, la labor arquitectónica de estos arquitectos se encuentra estrechamente ligada con el Instituto Nacional Indigenista, donde Alejandro Caso colaboró diecisiete años. En este sentido se avocaron por una parte al estudio de sistemas y materiales para mejorar la construcción y nivel de vida de las zonas marginadas.²³¹ Con ello colaboraron a la autoconstrucción en algunas entidades, aportando mejoras a las viviendas al optimizar los sistemas constructivos e integrar otras opciones; asimismo participaron en la reconstrucción de poblados, como en el caso de Nuevo Soyaltepec, Veracruz (1953-54), para reacomodar la población en una zona aledaña al nuevo embalse.

Por otra parte, en este periodo destacan los proyectos de once Centros Coordinadores del INI, en San Cristóbal de las Casas y Chilil en Chiapas, Jamiltepec, Tlaxiaco, y Nuevo Paso Nacional en Oaxaca, Guachochic en Chihuahua, Mexquitic en Jalisco, Tlapa en Guerrero, Cherán en Michoacán, Zacapoaxtla en Puebla y Peto en Yucatán.²³² Se trata de una serie de edificaciones singulares, que marcaron un rumbo al quehacer de esta dupla y a la arquitectura mexicana. Efectivamente, estos núcleos de apoyo a las poblaciones indígenas buscan integrarse a la arquitectura local, así como a la cultura y las condiciones climatológicas, con lo que podemos decir que se muestran como pioneras de la tendencia que posteriormente se denominaría Regionalismo,²³³ y su respuesta honesta frente a las demandas perentorias de

²³¹ Ver Alejandro Caso, “Ayuda mutua, asesoría técnica y elaboración de materiales regionales”, *Conescal*, N° 11, México, 1968; “Mejoramiento de la vivienda indígena: autoconstrucción y materiales regionales”, *La habitación rural*, Instituto Nacional de la Vivienda, México, 1969; y “Planeación de la vivienda Rural, *Calli*, N° 18, México, noviembre-diciembre 1965.

²³² Ver Alejandro Caso, “La arquitectura en la zona indigenista”, *Calli*, N° 19, México, enero-febrero 1966.

²³³ El término Regionalismo Crítico fue introducido por primera vez por Alexander Tzonis y Liane Lefaivre, en su artículo “The Grid and the Pathway”, *Architecture in Greece*, N° 5, 1981, y posteriormente recogido con gran éxito por Kenneth Frampton en su escrito “Towards a Critical Regionalism”, publicado entre otros en *The Anti-aesthetic*, Bay Press, 1983. Posteriormente se han publicado diversos textos esclarecedores,

nuevas soluciones arquitectónicas. Esta corriente busca resolver el debate y el antagonismo entre la arquitectura impersonal y estandarizada y aquella que busca en lo local las respuestas a los problemas específicos de economía, materiales, cultura y entorno, entre otros. Asimismo, propone, de manera sensible y creativa, diversas opciones para la arquitectura de cada sitio, sin olvidar aquellos postulados aún vigentes de la arquitectura contemporánea surgida a principios del siglo XX.

En relación al diseño arquitectónico de estos once conjuntos, es necesario hacer un señalamiento sobre los resultados obtenidos. Por una parte, siguiendo las palabras de Alejandro Caso “Toda construcción responde al propósito que le impone su utilidad... (donde) los fines de la acción indigenista revisten características muy especiales”,²³⁴ comprendemos con él que los Centros Coordinadores poseen una gran importancia social, que se vio correspondida con un diseño arquitectónico que la refuerza; además, su programa resulta fundamental, a la vez que el aspecto mismo de las construcciones que plantean el empleo de formas y componentes tradicionales como los arcos, las bóvedas y los pórticos.²³⁵ A esto se agrega una voluntad formal de los arquitectos Caso, donde las formas orgánicas curvas y abovedadas tiene prioridad en su lenguaje, retomando tal vez algunas lecciones aprendidas en sus periplos africanos.

También dentro de esta colaboración con el INI, cabe mencionar el Edificio para las Oficinas Centrales de dicho instituto (1963), que se presenta como pionero en diversos sentidos; es el primero realizado en México con un exterior de concreto con grano de mármol blanco, colado en una cimbra

destacando los de la revista *Mimar*, en especial el N° 19, marzo 1986, Brian Brace Taylor, “Perspective and Limits on Regionalism and Architectural Identity” y William J.R. Curtis “Towards an Authentic Regionalism”.

²³⁴ Alejandro Caso, “La arquitectura en la zona indigenista”, *Calli*, *Op. cit.* Pág. 13

²³⁵ “Con ello pretende una arquitectura de integración a la zona, tomando en cuenta tradición constructiva de esta y ofreciendo al mismo tiempo soluciones modernas, *Ibid.*, Pág. 15

moldeada y con un acabado aparente martelinado. En cuanto al su diseño, este se inspira en las obras tradicionales, pero con gran libertad de concepción; por una parte, recupera la idea de los portales tan socorridos en los poblados de México, a la vez que plantea fuertes muros protectores y ventanas que responden a los espacios interiores y se remeten buscando defenderse del sol. En la actualidad ha sido transformado de forma inadecuada, perdiendo con ello muchas de sus cualidades originales y su presencia urbana.

Otras obras creadas por estos arquitectos participan de las mismas cualidades de ponderación y búsqueda que les son características, alejándose de los modelos dados por el estilo internacional. En particular se pueden mencionar algunas edificaciones para la UNAM, que se inician a principios de los sesenta con el proyecto de un interesante un Museo de Historia Natural, que a pesar de que nunca se llegó a construir,²³⁶ que fue galardonado por el ICOM, Internacional Council of Museums, en 1968; de la calidad de las propuestas funcionales dan cuenta las distinciones obtenidas, y del lenguaje formal podemos señalar una liga con las formas ondulantes que por una parte remiten a la naturaleza, razón de ser del conjunto, pero también recuerdan las propuestas de los Centros Comunitarios del INI y los antecedentes africanos. Como corolario a sus propuestas en este campo, en 1964 realizaron en el Museo Nacional de Antropología e Historia el guion museográfico para el Salón de Síntesis Cultural.

Para la magna casa de estudios realizaron también otros proyectos que se construyeron: el Instituto de Biología (1966, en colaboración con Pedro Vega) en la Ciudad Universitaria y el Observatorio Astronómico Nacional en San Pedro Mártir, B. C. (1967), con la residencia para los astrónomos. Aquí las

²³⁶ “Museo de Historia Natural, UNAM”, *Calli*, N° 3, México, 1961.

propuestas son más discretas y espontáneas, privilegiando el sentido funcional, con la utilización del concreto aparente para favorecer un adecuado mantenimiento. En particular en Instituto de Biología se apega al lenguaje que tienen la mayoría de las construcciones de la nueva zona de Investigación Científica de la UNAM, privilegiando así la integración al conjunto.

Dentro de este género de edificios avocados a la educación y la ciencia, podemos mencionar el Observatorio Astronómico para el Instituto de Astrofísica y Óptica Electrónica en la Sierra de Cananea, Son. (1982),²³⁷ que retoma algunas de las propuestas de la experiencia anterior. Además, es necesario recoger las Oficinas Administrativas y centro de información para la Planta nucleoelectrónica en Laguna Verde, Ver. (1980), donde los autores utilizaron como agregado del concreto la arena de la playa en que se sitúa, otorgando con ello a inmueble un color verdoso muy particular; la idea era integrarse al sitio y demostrar que la energía nuclear puede ser una opción responsable y segura.

Otro género al que se acercaron los arquitectos Margarita y Alejandro Caso es el de oficinas, tanto para instituciones públicas como privadas. En el edificio de oficinas de Nacional Financiera, en la ciudad de México (1970), ofrecieron un perfil esbelto en un difícil terreno en ángulo sobre Paseo de la Reforma; aquí el agregado fue de piedra laja de Taxco lo que dio, con el concreto coloreado de negro, un aspecto de sobriedad y originalidad al resultado final.

En cuanto al Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática, INEGI, en Aguascalientes (1988),²³⁸ resulta importante saber del deseo de los

²³⁷ “Observatorio Astronómico de Cananea”, *Obras*, México, diciembre 1980.

²³⁸ Louise Noelle, “Edificio para el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática en Aguascalientes”, *Crónicas de Arquitectura*, Academia Nacional de Arquitectura-UAM, 1990. Para este proyecto Martín Yáñez fue colaborador.

diseñadores de lograr una expresión de identidad nacional que se conjugara con deseo expreso de ser modernos; en esta ocasión buscaron inspirarse en el pasado prehispánico, tomado algunos elementos como los perfiles piramidales, los patios, las escalinatas y los taludes, proponiendo lo que ellos mismos denominaron una Arquitectura del Altiplano. Además, su idea de reflejar el carácter público del edificio, los llevó a proponer un conjunto que mostrara solidez, con el uso del concreto aparente con agregados de mármol blanco, y con una apertura irrestricta para los visitantes. Sin embargo, el uso de enormes fachadas acristaladas, en un clima extremoso como el de Aguascalientes, ha propiciado una visión crítica de los resultados.

De cierta forma, el edificio corporativo para Laboratorios Janssen Farmacéutica (1985) en el sur de la ciudad de México, se inserta dentro de esta misma tendencia de la Arquitectura del Altiplano, con su perfil piramidal y su tratamiento masivo. En este caso, utilizaron nuevamente concreto aparente martelinado con agregado de mármol blanco, a la vez que ofrecen ventanas horizontales remetidas, las que gozan de aleros protectores.

Dentro de la presencia de Alejandro Caso como Gerente General de materiales CONASUPO, entre 1973 y 1976, estos arquitectos, en colaboración con Ramón Dávila, realizaron cuatro centros comerciales para esta institución; estos se localizan en la Calzada La Viga y en la Calzada de la Ronda, en México, D. F., en Cuautitlán Izcalli y en Guadalajara. Asimismo, construyeron cinco delegaciones de CONASUPO, en Matamoros y Ciudad Victoria, Tamaulipas, en Mérida, Yucatán, en La Paz, Baja California, y en Toluca, Estado de México. En estos ejemplos encontramos edificaciones funcionales, que cumplen con discreción, tanto con su destino comercial como con el servicio a las clases desprotegidas. Además, coadyuvaron a la creación de Materiales de Construcción CONASUPO, MACONSA, donde el propósito era incluir los

materiales dentro de las subsistencias populares, a la vez que facilitar la autoconstrucción con proyectos tipo que promovían la funcionalidad y la higiene.

En ese mismo periodo y en colaboración con Rutilo Malacara, proyectaron diversos inmuebles con vocación específica en la zona de Baja California: el Auditorio para el Instituto Tecnológico de Tijuana (1973) con una disposición de servicio para estudiantes universitarios; la Puerta de México para Mexicali, que organiza el importante flujo de personas y vehículos en el cruce con los Estados Unidos, con el conjunto aduanal y la zona de migración. También proyectaron, para la Secretaría de Obras Públicas, las Ciudades Industriales de Altamira (1974) y la de Tamos (1975), ambas en Tamaulipas.

Margarita y Alejandro Caso realizaron asimismo obras de muy diversa índole, como una Estación de Servicio de PEMEX en la colonia Roma (1966) o la remodelación de la Rotonda de los Hombres Ilustres y tres monumentos funerarios (1972). Para Alfonso Caso, Ignacio González Guzmán y Arturo Rosenblueth. Además, en colaboración con Ramón Torres, Héctor Velásquez y Enrique Cervantes, plantearon el proyecto precursor de Trenes Radiales para la ciudad de México, mismo que posteriormente se realizó parcialmente; en este caso proponían regular el crecimiento de la ciudad y facilitar las comunicaciones a base de trenes rápidos, esbozando en el proyecto estaciones, centros cívicos y zonas habitacionales; el actual Ferrocarril Suburbano, del cual se inauguró en 2008 la línea Buenavista-Cuatitlán, se puede considerar como un resultado que se inscribe originalmente en estas propuestas.

Una labor menos conocida es la que llevaron a cabo en el género de la vivienda, donde se puede recoger una Unidad Habitacional Vallejo, con 83 edificios para acomodar mil departamentos, que se agrupan en torno a plazoletas.

En cuanto al ámbito privado de las casas habitación, con buen número de ejemplos en la ciudad de México,²³⁹ donde destaca la propia erigida en el Pedregal de San Ángel (1967).²⁴⁰ Este es un claro ejemplo de cómo una casa habitación está íntimamente ligada con las costumbres de los usuarios a la vez que se convierte en un género promotor de ideas de vanguardia; por ello las soluciones arquitectónicas de esta residencia toman en cuenta las experiencias de estos arquitectos con el concreto aparente, llevándolo al interior y proponiendo un mobiliario integral realizado con ese material. También proyectaron cinco casas (1957) y un condominio (1972) para vacaciones en Acapulco y uno más en Cuernavaca (1980). De cierta forma, una serie de las llamadas Casa Rancho, toma lugar entre estas viviendas de recreo, con dos ejemplos en Tamaulipas, “Los Ébanos” (1977) y “Triple A” (1990) y uno más en San Luis Potosí (1975). Finalmente, realizaron una interesante una casa de vacaciones para ellos mismos, en Isla Mujeres (2001), recurriendo a un lenguaje sencillo y una apuesta a la relación natural con la brisa y el mar.

Como corolario, se puede recoger un buen número de interesantes proyectos que no se llevaron a cabo, pero que ofrecen interesantes puntos de vista y en algunos casos propuestas pioneras, como el de un Centro Vacacional para el IMSS (1956) o los Museos Culturales-Regionales en las ciudades Fronterizas (1963). No es posible acercarse aquí a la amplitud de propuestas como un Centro Cultural en Saltillo (1989), un Parque Ecológico-Cultural en Cancún (1987) o una Terminal Marítima Turística, en Puerto Vallarta (1992), entre muchos otros.

²³⁹ Entre otras se pueden mencionar las siguientes: Tlacopac en 1952, dos en Las Águilas en 1961, Tlalpan en 1963, Pedregal de San Ángel en 1966, Campestre Churubusco en 1967, San Jerónimo en 1975 con Andrea Martín como asociada, y San Ángel en 1992, además de una en Jiutepec, Morelos, en 1985 construida en adobe.

²⁴⁰ “Casa habitación”, *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, No. 3, INBA, México, 1979.

Apuntar la colaboración ininterrumpida de estos arquitectos, a pesar de lo sucinto de la revisión toma bajo esta luz un sentido particular. Efectivamente, la presencia, el diálogo y el trabajo constante son una parte fundamental dentro de lo realizado por este taller y su muestra como un ejemplo de las posibilidades de una fructífera sociedad y de sus resultados afortunados. Dentro de su quehacer estos arquitectos estaban convencidos que una obra está determinada por muchos factores de orden social, histórico, geográfico y personal entre otros,²⁴¹ sin por ello olvidar un cuidadoso programa basado en las necesidades reales de cada edificación. Como se ha señalada, estas condicionantes hacen que las propuestas y realizaciones de Margarita Chávez de Caso y Alejandro Caso formen parte importante no solo del Regionalismo sino del panorama arquitectónico de la segunda mitad del siglo XX en México.

4. Ramón Torres y Héctor Velázquez. Una colaboración ejemplar

Para quienes vivían en la ciudad de México durante la década de los sesenta, esta representó una época dorada que terminó abruptamente cuando llegaron las “olimpiadas” que se vieron empañadas por los trágicos acontecimientos del 2 de octubre. En el ámbito de la arquitectura, constituye el último periodo de la hegemonía del Movimiento Moderno, a pesar de algunas voces de disidencia, ya que se daban excelentes ejemplos del dominio de los materiales y las técnicas que promovía la doctrina del “menos es más” (*less is more*) de Ludwig Mies Van der Rohe. En ese sentido cabe destacar el Pasaje Comercial “Jacaranda”,

²⁴¹ Louise Noelle, “Edificio para el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática en Aguascalientes”, *Op. cit.* Pág. 116.

de 1959, cuyos autores habían llegado a una gran depuración del lenguaje arquitectónico; a esto se agrega el que “el pasaje” se había convertido en un símbolo de la vida social de la época, fungiendo como un polo de atracción para los habitantes de la ciudad capital

Esta obra provenía de una propuesta visionaria de dos jóvenes profesionistas que se empeñaron en participar en dicha tendencia arquitectónica y con ello promover una nueva forma de vivir en la ciudad: Ramón Torres Martínez y Héctor Velázquez Moreno. Efectivamente, en este caso actuaron además como promotores para lograr que cuatro propietarios fusionaran sus terrenos, con el objeto de proponer un conjunto arquitectónico que incrementara el valor comercial; la propuesta que ligaba las tres calles colindantes por medio de vías peatonales que concurrían a una plaza central, proponía un edificio de un solo nivel, con la posibilidad de tener un *mezanine* interior, y colocaron el estacionamiento en la azotea para optimizar el uso del predio sin detrimento del servicio a los futuros usuarios. En cuanto al novedoso lenguaje plástico, se logró al plantear una fachada continua de cristal, tras de la cual, a manera de telón interno, cada inquilino tenía la posibilidad de formular la identidad adecuada para su local.

Una de las principales características de la obra de Torres y Velázquez, fue la de comprometerse con su trabajo más allá del diseño, lo que les otorgó una presencia destacada en el ejercicio de su profesión, a lo que se agrega la docencia y la labor gremial. Cabe agregar que la asociación que establecieron por largo tiempo, puede considerarse como ejemplar, ya que trabajaron juntos casi toda su vida, iniciándose desde sus épocas de estudiantes con una tesis en común. Además, su trabajo es particularmente significativo por la calidad de la factura y una modernidad manifiesta.

Ramón Torres Martínez nació en Pachuca, el 22 de noviembre de 1924, mientras que Héctor Velásquez Moreno, nació en la ciudad de México, el 25 de diciembre de 1923. Ambos ingresaron a la Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, donde obtuvieron su título el 7 de noviembre de 1949;²⁴² esta prestigiosa institución se localizaba por entonces en el edificio que había albergado a la Academia de San Carlos en el centro de la ciudad de México, donde los más importantes arquitectos del país daban clases, como José Villagrán García en Teoría y Mario Pani, Enrique Del Moral y Augusto H. Álvarez en Proyectos, siendo este último el titular del taller en el que estos alumnos cursaron la carrera. Además, en la formación de estos jóvenes, tuvieron una influencia definitoria otros maestros universitarios, como Antonio Pastrana, sin olvidar que también contribuyeron en su formación el pensamiento y las propuestas de algunos de los grandes arquitectos del momento, como Le Corbusier, Walter Gropius, Ludwig Mies Van der Rohe, Eero Saarinen y Oscar Niemeyer.²⁴³

Al concluir su carrera universitaria, Ramón Torres partió a cursar estudios de urbanismo en el Institut d'Urbanisme de París, entre 1951 y 1952, mientras que Héctor Velásquez hizo lo propio en arquitectura y urbanismo en MIT y Harvard, con Alvar Aalto y Walter Gropius, entre 1950 y 1951 y en la École de Beaux Arts de París, en 1953. Además, ya se habían iniciado trabajando en los talleres de Álvarez, Pastrana, Juan Sordo y Enrique Langensheidt, desde sus épocas de estudiantes, en 1946 y hasta 1953.

²⁴² Se trata de la tesis “Planeación del reclusorio de las Islas Marías”, que marca una preocupación temprana por las obras de contenido social.

²⁴³ Esta información y la subsecuente está tomada principalmente de Louise Noelle, “Ramón Torres Martínez” y “Héctor Velásquez Moreno”, *Arquitectos contemporáneos de México*, Trillas, México, 1989; y Louise Noelle, “Entrevista con el arquitecto Ramón Torres”, *Arquitectura/México*, N° 117, México, 1978.

En cuanto a la docencia, debemos señalar la temprana presencia de ambos este campo, ya que Torres fungió como profesor de Taller de Proyectos, entre 1952 y 1973, de Teoría de la Arquitectura, entre 1965 y 1967, y de Análisis de Programas, en 1966 y 1967, mientras que Velázquez fue profesor de Diseño y Composición, de 1949 a 1974, en la Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM. Para el primero esta labor se vio coronada por su nombramiento como Director de la Escuela de Arquitectura de la magna casa de estudios de México, donde permaneció desde 1965 hasta 1973.²⁴⁴ Al tomar posesión de este cargo, después de Jorge González Reyna, Ramón Torres continuó con la idea de su connotado predecesor de crear las instancias educativas que complementaran la carrera de arquitectura. En primer término, estableció una serie de pasos intermedios que facilitarían la aplicación real de la escolaridad de ese entonces, para aquellos que no podían terminar la carrera: dibujante, topógrafo y administrador de obra. De manera paralela propuso la Escuela de Diseño Industrial, que compartía algunos cursos iniciales de diseño con Arquitectura, pero que a partir del segundo año establecía su diferencia. A ello agregó la creación de la División de estudios Superiores, para ampliar los conocimientos de los egresados en las especialidades de Diseño Arquitectónico, Urbanismo, Construcción y Restauración de Monumentos. Finalmente, puso en marcha el Centro de Investigaciones Arquitectónicas ligado a un Centro de Información, que atendía a archivar los trabajos efectuados en todo lo relativo a la arquitectura, desde programas teóricos hasta problemas específicos y prácticos, como la acústica, la prefabricación y los materiales, entre otros.²⁴⁵

²⁴⁴ También fue Académico Emérito de la Academia Nacional de Arquitectura, 1979 y Presidente de la Asociación de las Escuelas de Arquitectura, 1965-73. Obtuvo junto con Héctor Velázquez el Calli de bronce en el Concurso Nacional de Arquitectura Mexicana para Casas Habitación, 1964.

²⁴⁵ La Facultad de Arquitectura de la UNAM le rindió un homenaje en 1995, por las aportaciones que hizo a esta institución; y se llevó a cabo un acto de reconocimiento en memoria de su labor como Presidente, entre 1965 y 1973, de la Asociación de Escuelas de Arquitectura de México.

Por su parte Héctor Velázquez tuvo una serie de puestos significativos en el campo de la administración pública iniciándose como Director de Habitación Popular del DDF, 1962-65; continuó como Director de Arquitectura y Urbanismo de la Secretaría de Obras Públicas, 1965-70, para pasar a ser Director General de Proyectos Obras y Conservación de la UNAM, 1970-73. A esto se agrega el reconocimiento del gremio de arquitectos al ser electo Presidente de los Consejos Directivos del CAM-SAM, 1962-63.²⁴⁶

De forma inicial, Torres y Velázquez, trabajaron en 1950 en el proyecto de la Facultad de Medicina, de la futura Ciudad Universitaria de la UNAM, en colaboración con Pedro Ramírez Vázquez y Roberto Álvarez Espinoza, dentro de lo que se ha considerado una de las acciones más audaces y visionarias del Movimiento Moderno en México, reconocida como un hito dentro de la arquitectura mundial.²⁴⁷ En este singular proyecto en que colaboraron más de cincuenta arquitectos, se favoreció la conformación de equipos que integraban a los jóvenes recién egresados como ellos, con arquitectos en la plenitud de su desarrollo.

Para 1954 estos arquitectos establecieron su práctica privada, una colaboración que duró más de cuatro décadas, hasta su separación a finales del siglo, asociación que les permitió lograr una serie de aciertos en su quehacer profesional. En un primer periodo, sus obras se inscriben dentro del llamado Estilo Internacional con un uso irrestricto de cristales de piso a techo, estructuras metálicas y techumbres de concreto con voladizos; “una época en que usábamos grandes cristales, que lanzaban al exterior a los habitantes de las

²⁴⁶ También fue Académico Emérito de la Academia Nacional de Arquitectura, 1979 y Miembro honorario del American Institute of Architects y del Instituto de Arquitectos de Brasil, 1964.

²⁴⁷ Ver Mario Pani y Enrique del Moral, *La construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*, UNAM, México, 19.

casas que comulgaban con este espíritu extrovertido”.²⁴⁸ De cierta manera la influencia de sus diversos maestros se hace presente en ese momento, donde se deben recoger algunas obras en la ciudad de México como los edificios de apartamentos en Marsella 79, en la Colonia Juárez, y en Nazas 143, en la Colonia Cuauhtémoc, de 1957 y 1959 respectivamente. En especial cabe destacar el mencionado Pasaje Comercial "Jacaranda", como un símbolo no solo del trabajo de estos arquitectos sino de la arquitectura mexicana y de un estilo de vida.

Dentro del rubro de las casas habitación encontramos también importantes ejemplos de la creatividad de estos arquitectos, a pesar de la rigidez del Estilo Internacional. La casa de campo en Cuernavaca, Mor., de 1959, en colaboración con Víctor de la Loma, es una residencia deslumbrante en el despliegue de un sistema constructivo que buscaba de llevar al límite los materiales y las estructuras, para lograr una ligereza y una transparencia extraordinarias; aquí como en otras obras, trataban los colados de los techos de forma que en el borde tuviesen un grosor mínimo, para enfatizar así la importancia física del cristal. Probablemente, la propia casa de Ramón Torres en San Ángel, de 1962, sea uno de los últimos ejemplos de este periodo, con sus amplios ventanales que integran la estancia al jardín y la alberca. Sin embargo, en esta obra se aprecia un interés incipiente por explorar y utilizar algunos materiales artesanales, cuyas texturas rugosas contrastan con la lisura de los materiales industrializados, logrando con ello un ingenioso juego táctil y visual.

Posteriormente este equipo de arquitectos abandonó el camino del racionalismo a ultranza, proponiendo un uso mayor de muros para lograr

²⁴⁸ Louise Noelle, “Entrevista con el arquitecto Ramón Torres”, *Op. cit.* Pág. 16.

interiores más acogedores. Esta tendencia se aprecia sobre todo en un buen número de casas habitación proyectadas a partir de los sesenta, y que se localizan en Distrito Federal, iniciando con la casa de Héctor Velázquez, 1965, y continuando tanto con tres viviendas y un conjunto en Las Águilas,²⁴⁹ como dos más en Tetelpa;²⁵⁰ a esto se agregan una serie de casas para fin de semana en Valle de Bravo, donde los autores toman muy en cuenta el entorno y el clima, aprovechando para ello sistemas constructivos locales, sin olvidar la residencia de verano para la familia Pérez Teuffer de 1977, en Cancún, Q. R.

Sin embargo, tal y como dice el propio Ramón Torres, “son más importantes las obras en que se trató de resolver el problema de la concentración de núcleos numerosos”, por lo que “para comprender a la arquitectura en toda su extensión”²⁵¹ es necesario participar en todos los niveles de la práctica profesional. En este sentido es que, en 1964, periodo en que Héctor Velázquez era Director de Habitación Popular del Distrito Federal, participaron en la urbanización y proyecto de 10,000 viviendas en el Conjunto habitacional San Juan de Aragón; aquí se ofreció una propuesta integral que incluía casas y muy diversos servicios para lograr una amplia satisfacción social.

En este mismo sentido tiene un sitio destacado la participación de ambos en el proyecto de la Villa Olímpica en 1968, donde el equipo formado con Agustín Hernández, Manuel González Rul, Carlos Ortega y Héctor Velázquez, redundó en la creación de un conjunto importante y eficiente. Tanto la premura con que se debería realizar como la condicionante de cuidar la comodidad de los atletas participantes en la XIX Olimpiada, no impidió que el resultado final fuera el de un conjunto habitacional para los habitantes de la ciudad capital; aún

²⁴⁹ Av. de Los Leones 20 y 22, calle de Esteros 56, así como el conjunto de calle de Médanos 23, realizados entre 1968 y 1972.

²⁵⁰ Calle de Minas 11, 1968, y Cerrada del Santo Desierto 4, 1973,

²⁵¹ Louise Noelle, “Entrevista con el arquitecto Ramón Torres”, *Op. cit.* Pág. 16.

más, se trata de una de las unidades habitacionales con mayor aceptación por parte de los usuarios de sus 904 departamentos, misma que planteó una propuesta pionera que propone optimizar los gastos de este tipo de eventos.

En este orden de ideas y casi veinte años después, entre 1984 y 1986, realizaron los conjuntos habitacionales “Nueva Imagen”, con 840 departamentos, y “Usumacinta”, con 240, en Villahermosa, Tab.; esas obras se realizaron para atender a una demanda creciente por parte de una población urbana explosiva en esa entidad. En ambos casos los edificios de cinco niveles en tabique aparente, se unieron en grupos de seis, para formar plazas internas ajardinadas; pero lo más sobresaliente del conjunto es el cuidadoso estudio de los asoleamientos y vientos dominantes, para auspiciar ventilaciones cruzadas y un máximo de confort interior, planteando la posibilidad de instalar aparatos de aire acondicionado sin ir en detrimento del aspecto de las edificaciones.

Asimismo, en el campo de la arquitectura que atiende a la satisfacción de los requerimientos sociales, podemos anotar una serie de hospitales para PEMEX, tanto al sur de la ciudad de México, como en Salamanca, Gto. y Veracruz, Ver., entre 1874 y 1884. Además, para esta empresa, proyectaron Edificios técnico-administrativos en Coatzacoalcos, Ver., y Villahermosa, Tab., así como guarderías, casas de visitas y consultorios periféricos en diversas entidades, teniendo siempre como norma el compromiso con la calidad de servicio que debe proporcionar la arquitectura y la flexibilidad del proyecto. Además, plantearon los proyectos para otros dos hospitales para el Instituto Mexicano del Seguro Social: el Hospital General en Zamora, Mich., y el Hospital Nacional Homeopático, en el Distrito Federal.²⁵²

²⁵² Ver "Estancia infantil ANDA", "Hospital general en Zamora, Mich." y "Hospital Nacional Homeopático, D.F.", *Arquitectura X 18*, Ignacio Maya Gómez y Jaime Torres Palacios Editores, México, s/f. (c. 1980).

No debemos olvidar una serie de edificaciones para funciones especiales, como la realización entre 1966 y 1967 de los Laboratorios Recordatti de México, en la ciudad capital, y para 1974 una Fábrica de Refrescos y Purificación de Agua, en Cancún, Q. R. También se debe mencionar el Edificio AMIME (Asociación Mexicana de Ingenieros Mecánicos y Electricistas), de 1970, para albergar una asociación de profesionales y, de manera particular, la nueva torre de la Lotería Nacional de 1971, en colaboración con David Muñoz y Sergio Santacruz; en este caso, tanto la altura del esbelto cuerpo triangular como por su novedosa cimentación en base a un sistema criogénico, han coadyuvado a hacer de este inmueble un hito sobre el Paseo de la Reforma.

A este tipo de edificaciones específicas, se agrega en 1986 el Museo de Historia Natural, localizado al borde de la Laguna de las Ilusiones en Villahermosa, Tab. Se trata de un edificio de contorno irregular, para no interferir con el arbolado existente, y que se enfoca principalmente a ampliar los espacios educativos de esta zona del país; en ese caso los arquitectos contaron con la colaboración, en el campo de la museografía, de Jorge Agostoni e Iker Larrauri.

Un acercamiento particular a la arquitectura fue el que tuvo Ramón Torres al participar como director de los trabajos de restauración del Palacio de Minería.²⁵³ Durante los ciento sesenta años que llevaba funcionando el “Real Colegio de Minas”, había sufrido graves deterioros, por lo que la intención era de “restituir al edificio su imagen original”, a la vez que habilitarlo para recuperar en él la vida universitaria. Todo un reto consistente en intervenir una de las obras señeras del arquitecto neoclásico, Manuel Tolsá, conservando su carácter de arquitectura civil y escolar y respetando su calidad de monumento,

²⁵³ "Palacio de Minería", *Arquitectura/México*, No. 116, México, julio-agosto, 1977.

contando con la colaboración de un grupo de ingenieros del Instituto de Ingeniería de la UNAM y la asesoría de Jorge L. Medellín.

Como corolario, es de justicia mencionar que esta dupla recibió buen número de premios en bienales y congresos para sus obras arquitectónicas. A ello se agrega el reconocimiento que su trabajo ha tenido a lo largo de los años, tanto a nivel nacional como internacional, en especial dentro de la comunidad de los arquitectos de nuestro país.

Posteriormente, en la década de los noventa, Ramón Torres y Héctor Velázquez concluyeron su relación profesional; así el primero erigió la casa Hernández, en Oaxaca, Oax., 1993, en colaboración con Héctor Velázquez Graham, que tiene sus antecedentes dentro de sus propuestas anteriores de soluciones climáticas para lugares cálidos, aunque en la residencia del pintor oaxaqueño encontramos un interesante empleo de materiales locales. Poco después, en 1995 y en colaboración con Carmen Huesca, proyectó el Edificio de Laboratorios para Investigación y Posgrado de la Facultad de Medicina, de la UNAM; se trata de una edificación que buscó integrarse al campus universitario y muy en particular a la Facultad de Medicina, proyectada por él, con un equipo de arquitectos, cuarenta y cinco años antes. De este modo esta obra hace las veces de un eslabón que cierra el ciclo de un trabajo arquitectónico vigilante y siempre renovado. Finalmente, en colaboración con Olga Palacios construyó la Pequeña Cabaña de Chiconcuac, Mor., un proyecto singular por conformar un espacio de planta octogonal.

Para concluir resulta apropiado retomar las palabras de Ramón Torres que expresan su ideario de la siguiente manera: “se puede decir que la responsabilidad del arquitecto es enorme, pues tiene la obligación de darle al hombre en su entorno la dosis de belleza necesaria para su desarrollo. Por la amplitud de la arquitectura y su carácter envolvente, debe de satisfacer las

necesidades físicas y estéticas de sus usuarios...”.²⁵⁴ De la misma manera es posible afirmar que, por su larga asociación, Héctor Velázquez comulga con estos pensamientos, ya que ambos arquitectos encaminaron sus afanes al bienestar de propios y extraños.

Por todo ello podemos afirmar que nos encontramos ante un par de arquitectos que han dedicado su vida a la pasión por la arquitectura; de este modo han mantenido siempre su compromiso con los clientes y los usuarios, buscando soluciones creativas tanto dentro de los avances tecnológicos sin olvidar un comedimiento económico, como a través de una depurada expresión plástica.

5. Manuel Teja y Juan Becerra: La ingeniería de sistemas

*La ingeniería de Sistemas hace posible que se aprovechen todos los recursos de un país, sin importar el estado de avance de su desarrollo.*²⁵⁵

Manuel Teja y Juan Becerra

Manuel Teja y Juan Becerra conjuntan en su quehacer una inclinación por las soluciones arquitectónicas en base al desarrollo de los sistemas estructurales, con las preocupaciones de una arquitectura social, nacidas con los pioneros del Movimiento Moderno en México. Efectivamente, en el texto del encabezado publicado en la revista *Calli* N° 61 en 1973 nos dicen:

²⁵⁴ Louise Noelle, “Entrevista...”, *Op. Cit.*, pág. 17.

²⁵⁵ Manuel Teja y Juan Becerra, “Reflexiones sobre la vivienda popular en México”, *Calli* No. 61, México, abril-mayo 1973.

No se puede hacer ninguna reflexión acerca de la vivienda popular, sin hacer un análisis previo de los postulados que fueron planteados por el Urbanismo y la Arquitectura Funcional...

Consecuente con estos planteamientos nace un nuevo concepto estético. Al grito de ¡mueran las academias!, se establece que lo útil y lo bello son dos conceptos inseparables; se establece también que "La forma" es producto de "La función". El acento es: "MÁXIMO DE EFICIENCIA POR UN MÍNIMO DE ESFUERZO HUMANO".

Agregando con preocupación:

*Hoy, a cincuenta años de distancia nos preguntamos ¿Qué ha sucedido con el funcionalismo?... (y) Un análisis de las condiciones particulares de nuestro país, nos lleva a concluir que México no ha podido desprenderse de los factores que han provocado el caos urbanístico y arquitectónico mundial. También la codicia humana ha impedido nuestro desarrollo cultural.*²⁵⁶

Pero vayamos por partes y hagamos un breve recuento biográfico de estos personajes.²⁵⁷ Manuel Teja Oliveros, nació el 13 marzo de 1920 en la ciudad de México (aunque algunos biógrafos mencionan a Cuernavaca), donde falleció el 10 de abril de 1980. Realizó sus estudios en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, ESIA, del Instituto Politécnico Nacional, IPN, recibándose de Ingeniero-Arquitecto en 1947. Fue profesor en esa institución por diez años, entre 1946 y 1955, lo que propició que fuera maestro de Juan Becerra Vila, quién se recibió de Ingeniero-Arquitecto en la ESIA, IPN, en 1951. Este último había nacido en Tuxtla Gutiérrez el 22 de julio de 1922, y falleció en la ciudad capital el 27 de noviembre de 1988, habiendo sido socio de Teja, en diversas empresas, desde 1952.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ Ver Louise Noelle, *Arquitectos Contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989. También Alejandro Gaytán "Manuel Teja y Juan Becerra", *Arquitectura Mexicana del siglo XX*, Fernando González Gortázar Coordinador, México, CNCA, 1994. Agradezco la información proporcionada, en ese entonces, por el arquitecto Alejandro Gaytán, exEditor de *Calli*, así como los nuevos materiales entregados recientemente.

Antes de continuar, es preciso recordar que existe el consenso sobre la inauguración de la arquitectura Moderna, con José Villagrán García como el precursor al construir la Granja Sanitaria de Popotla en 1925, al tiempo que iniciaba su dilatada presencia como profesor de Teoría de la Arquitectura, por más de cinco décadas. Por una parte, se debe señalar que los textos que se conocen como su “Teoría de la arquitectura”,²⁵⁸ establecen cuatro valores intrínsecos, lo **útil**, lo **verdadero**, lo **estético** y lo **social**, siendo este último el que tuvo particular eco en muchos de sus discípulos; entre estos Juan O’Gorman se destaca, junto con su condiscípulo Juan Legarreta, por llevar el llamado funcionalismo hasta el extremo.²⁵⁹

Por ello, no es de extrañar que en 1931 O’Gorman fundara la Escuela Superior de la Construcción,²⁶⁰ en compañía de los ingenieros José A. Cuevas y Luis Enrique Erro, y con un plan de estudios que abolía las materias culturales y artísticas, enfatizando la técnica y la función arquitectónica. Para 1936, con la creación del Instituto Politécnico Nacional, dicha escuela pasó a formar parte de la nueva institución de estudios superiores, cambiando al título oficial a Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, ESIA. Cabe agregar que este arquitecto impartió clases de composición y teoría en la ESIA hasta 1948, por lo que influyó directamente en buen número de estudiantes; de ellos el más sobresaliente fue Reynaldo Pérez Rayón, autor del proyecto de la Unidad Profesional del Instituto Politécnico Nacional en Zacatenco, pero también podemos mencionar a Joaquín Sánchez Hidalgo, entre otros. Asimismo, resulta

²⁵⁸ Publicados originalmente, por entregas, como “Apuntes para un estudio” en *Arquitectura/México*, Nos. 3, 4, 6, 8 y 12, julio 1939, enero y julio 14, julio 1941 y abril 1943. Posteriormente como José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*, México, INBA, 1963.

²⁵⁹ Ver *Pláticas sobre arquitectura*, SAM, México, 1934; reedición, INBA, México, 2001; O’Gorman, Legarreta y Álvaro Aburto adoptaron posturas extremas, frente a lo consideraban el esteticismo.

²⁶⁰ Para mayor información sobre ésta y la ESIA, ver a Ernesto Alva Martínez, “La enseñanza de la arquitectura en México en el siglo XX”, *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, No. 26-27, México, INBA, 1983.

indispensable referirse a Teja y Becerra, quienes continuaron con las propuestas de su maestro en torno a solucionar los problemas de la arquitectura de México a través de las técnicas de la construcción y su sistematización. Recordemos brevemente que O’Gorman establecía que la arquitectura, ante las condiciones sociales del momento y los avances tecnológicos, debe de convertirse en una “ingeniería de edificios”, dejando de lado lo que él considera peyorativamente como las “necesidades espirituales”.²⁶¹ Por lo que concluye que “El arte de superestructura, y el arte que no sea la consecuencia directa de la técnica, será siempre una incongruencia, y la manifestación del bienestar banal de una minoría, logrado a base de la minoría de los demás...”²⁶²

Volviendo entonces al tema inicial de este escrito, vale la pena anotar que Manuel Teja, acompañado por Juan Becerra, estableció en 1952 la fábrica de estructuras metálicas ALDEM, que estuvo activa hasta 1959; con los productos de esta industria realizaron algunas de las primeras obras con estructuras aparentes en México. Un hecho de fundamental importancia y que prácticamente ha sido soslayado, es el que en ese 1959, fundaron el equipo de diseño ECA S.A., con Pedro Ramírez Vázquez, siendo así los responsables de diseñar los prototipos de escuelas del CAPFCE, vigente entre 1959 y 1961. Esta labor es de gran relevancia, pero poco ha sido mencionada en la historia oficial de Ramírez Vázquez como Gerente General de dicha institución, por lo que el Gran Premio que obtuvo en la XII Trienal de Milán de 1960, con el proyecto Escuela Rural Prefabricada, no llevó el crédito correspondiente de estos arquitectos.²⁶³ Poco después, entre 1966 y 1976, emprendieron el proyecto de

²⁶¹ Juan O’Gorman, “Conferencia”, en *Pláticas sobre arquitectura*, SAM, México, 1934; reedición, INBA, México, 2001. P. 29.

²⁶² O’Gorman, “Conferencia” *Op cit.* P.31.

²⁶³ También en muchos casos se olvida señalar que, en esa justa, el ganador de la Medalla de Plata fue Ernesto Gómez Gallardo por el diseño del mobiliario del Aula-casa Rural. Louise Noelle, “Ernesto Gómez Gallardo. Arquitecto y diseñador industrial”, *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, DCOMOMO-Universidad Iberoamericana, 2013.

la empresa Elementos Maquinados S. A., para diseñar y fabricar los productos para arquitectura MODULOCK, de la que Teja era el Director. Para 1978, fundaron de la empresa Arquitectura de Sistemas S. A., donde, a la muerte de Teja, Becerra pasó a ser Director.

De forma independiente, Manuel Teja tuvo una serie de actividades y se hizo acreedor a diversos reconocimientos, como la Presea Lázaro Cárdenas de las Asociaciones de Ingenieros Civiles de IPN, en 1976. Por una parte, fungió como Encargado de la sección de Urbanismo y Arquitectura del patronato del IPN, entre 1955 y 1957; por la otra, como Director General de la fábrica Industrias Metálicas Nacionales del IMSS, entre 1961 y 1966, y para 1977 fue nombrado Gerente General del CAPFCE, al tiempo que Becerra fue designado como Director de Proyectos. Asimismo, tuvo una importante presencia dentro de las asociaciones gremiales, llegando a ser Vice-Presidente del CAM-SAM entre 1964 y 1966, y miembro de su Junta de Honor en 1976. Su entrega tanto a las labores gremiales como a la arquitectura escolar, lo llevó a tener una presencia activa en la Unión Internacional de Arquitectos, donde fungió como Secretario permanente del Grupo de Trabajo Espacios Educativos, a partir de 1977. Además, este compromiso con las instituciones oficiales que agrupan a los arquitectos, propició su participación, con Alejandro Prieto, en la fundación de la Federación de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana, en 1964. Como corolario debemos señalar que fue designado como miembro del Consejo Consultivo de la revista Calli (1960-1974), en 1973.

En cuanto a Juan Becerra, socio desde 1952 de Teja, colaboró en los diversos emprendimientos antes mencionados: ECA S.A., Elementos Maquinados S. A. y Arquitectura de Sistemas S. A., pasando a ser Director de esta última en 1980. Ingresó como Miembro del CAM-SAM, en 1977, y se le reconoció como Académico de la Academia Nacional de Arquitectura del SAM,

al momento de su establecimiento en 1980. Asimismo, cabe anotar que, a su vez, obtuvo la Presea Lázaro Cárdenas de las Asociaciones de Ingenieros Civiles del IPN, en 1980.

Las obras arquitectónicas realizadas por esta dupla reflejan sus preocupaciones por las necesidades abrumadoras de los mexicanos, que buscaron resolver por medio de la industrialización y la sistematización. Un sitio preponderante lo ocupa su labor para el CAPFCE, que levantó treinta y cinco mil aulas-casas rurales prefabricadas, en el país y en el extranjero. En estos y otros casos, su propuesta fue la de emplear partes fabricadas en serie que substituyeran, con ventaja, los métodos tradicionales, a la vez que buscan conservar, dosificados, ciertos procedimientos artesanales aun vigentes en las localidades; esta premisa es aparente en el resultado final de las diversas aulas-casas rurales a lo ancho de nuestro territorio.

Además, dentro de una serie de obras realizadas con dichos sistemas de prefabricación industrial, encontramos principalmente casas habitación y algunos edificios de departamentos y de oficinas, como el situado en la calle de Pascual Orozco 111 de la ciudad de México, realizado en 1980. Sin embargo, las obras que más se conocen, a través de las publicaciones, son las casas habitación. Efectivamente en la *Guía de Arquitectura* de 1952 donde encontramos una casa de Becerra con Alejandro Sánchez de Tagle, en Sierra Paracaima 335, Lomas de Chapultepec.²⁶⁴ Se sabe que Teja y Becerra, en 1952 realizaron tres casas habitación en la calle de Gabriel Mancera de la Colonia del Valle, en colaboración con Francisco Vázquez. Para 1960, erigen la casa del

²⁶⁴ *Guía de arquitectura mexicana contemporánea*, México, Editorial Espacios, 1952. S/P.

propio Manuel Teja,²⁶⁵ en la calle de Esteros 50, en la Colonia Las Águilas,²⁶⁶ que se constituye en un manifiesto de la estética, calidad y precisión que proponían para esta arquitectura industrial. Esta propuesta se ve reiterada en el conjunto de tres casas industrializadas que realizan en la ciudad de México para 1966, en colaboración con Jorge (en algunas publicaciones ponen José) Varela. Existen fotos de otras obras,²⁶⁷ pero por el momento no ha sido posible definir la fecha de construcción ni su localización, a lo que se agrega el no saber si se encuentran conservadas adecuadamente.

Aquí es indispensable señalar que estos diseñadores, se dieron además a la tarea de diseñar y producir industrialmente algunos elementos del mobiliario. En particular tenemos noticias de un closet desmontable, propuesta novedosa en su momento, así como otros muebles, de los que se publicaron unas bancas o asientos en “tandem”.²⁶⁸

De los edificios de departamentos encontramos dos reseñados en diversas publicaciones. El primero está en las páginas de *Arquitectura/México* N° 53,²⁶⁹ realizado en colaboración con Jorge Rivas; el inmueble de planta baja y tres pisos, con cuartos de servicio en la azotea, presenta una fachada con ventanales de piso a techo. Uno más se localiza en la Av. San Pablo, en Atzacapotzalco, muy cerca de la UAM; este fue realizado entre 1978 y 1979 para el FOVISSSTE, y ofrece una mayor proporción de muro hacia el exterior en aras de la privacidad de casa ámbito habitacional, pero siempre basada en una modulación estricta que acoge diversos elementos prefabricados. Se tiene

²⁶⁵ Al parecer fue también en sociedad con Jorge Rivas ya que es una de las casas publicadas en “Estructuras metálicas en la arquitectura: 3 casas y 1 edificio de departamentos. Manuel Teja, Juan Becerra y Jorge Rivas Arqs.”, *Arquitectura/México*, N° 53, México, Editorial Arquitectura, marzo de 1956. P. 15 a 17.

²⁶⁶ Louise Noelle y Carlos Tejeda, *Guía de arquitectura contemporánea de la ciudad de México*, México, Banamex, 1993, Servimet, 1999, CNCA-INBA, 2002. P. 61.

²⁶⁷ *Arquitectura/México*, N° 53, *Op. cit.*

²⁶⁸ Ver “Closet desmontable”, “Banquetas”, “Asientos en tandem”, *Calli* N° 47, México, marzo-abril 1970. P. 18 a 23.

²⁶⁹ “Estructuras metálicas en la arquitectura...”, *Arquitectura/México*, *Op. cit.*

noticia de otros dos inmuebles para esta institución en esos mismos años: uno en Av. Acueducto 1044 y el otro en San Juan de Aragón 533, por lo que se puede deducir que se trataba de aportaciones novedosas a la habitación de los trabajadores del estado, en lo que la idea central era la de reducir los costos y los tiempos de construcción. Al respecto Manuel Teja expresó en una entrevista por esa época: “Al multifamiliar no hay que verlo como una solución de *no hay más remedio*, sino como la alternativa a un sistema de vida moderno...”²⁷⁰

Por todo ello se puede concluir que en las obras de Manuel Teja y Juan Becerra existe una búsqueda de la precesión indispensable en el empleo de elementos industrializados, lo que se traduce en una clara atracción por la línea recta y los volúmenes horizontales. Además, este tipo de proyectos con un uso preponderante de estructuras metálicas, favorecen sencillos espacios internos con un mínimo de subdivisiones y la integración al exterior a base de grandes ventanales; a esto se aúna el hecho de que la construcción a base de columnas y cancelos permite mayor libertad interior, ya que los elementos divisorios son fácilmente movibles, contando además con mobiliario prefabricado que optimiza el funcionamiento. El incluir su obra dentro de los ejemplos destacados de la llamada “Arquitectura Internacional” se impone como una acción de justo reconocimiento al talento de estos dos arquitectos-ingenieros egresados del Instituto Politécnico Nacional.

²⁷⁰ Lilia Gómez y Miguel Ángel de Quevedo, “Entrevista con el arquitecto Manuel Teja Oliveros, el día 4 de octubre de 1979”, *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, N° 15-16, “Testimonios vivos. 20 arquitectos”, México, INBA, 1981. P. 169.

6. Ramón Mikelajaúregui y el Polyforum Cultural Siqueiros

Ramón Mikelajaúregui Aranz, oriundo de Irún, Guipúzcoa, nació en 1931 y, siendo niño, emigró a México con su familia a raíz de la Guerra Civil Española. Por esta razón, sus estudios profesionales de arquitectura los realizó en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM. Allí, entre otros fue compañero de estudios de Joaquín Álvarez Ordóñez (1932), siendo la razón por la que este último lo invitó colaborar con él y con Guillermo Rossell de la Lama (1925-2010) en dos obras de Manuel Suárez: el hotel de México y el Polyforum Cultural Siqueiros.

Un artículo sobre la arquitectura del Polyforum que escribí para una publicación sobre David Alfaro Siqueiros y otro texto, recién publicado, sobre Veracruz donde indago sobre la relación de Manuel Suárez con Jesús Martí y Enrique Segarra, son en mucho la base para presentar este trabajo el día de hoy;²⁷¹ en este sentido debo señalar que diversos materiales que incluyo en mi presentación provienen de la Colección Suárez. A esto se agrega el haber conocido a José Ramón Mikelajaúregui, quien también me facilitó diversos materiales sobre su padre, que me permiten esbozar aquí una primera aproximación a este arquitecto.²⁷²

Muy poco se sabe del desarrollo profesional de Ramón Mikelajaúregui, pues falleció prematuramente en 1980, en Los Angeles, California, sin embargo, existen algunas publicaciones que nos permiten ir conociendo su

²⁷¹ “David Alfaro Siqueiros, una plástica integral”, *La Tallera*, SAPS, México, en prensa; y “La presencia en Veracruz de don Manuel Suárez y los arquitectos del exilio español”, *Villes en parallèle*, N° 47-48, Université de Paris X y UAM-A, México, 2013.

²⁷² Agradezco las diversas informaciones proporcionadas por José Ramón Mikelajaúregui, además de una entrevista telefónica el 12 de julio de 2012.

producción arquitectónica; sin embargo, en esta ocasión me centraré en su labor como director de las obras tanto del Hotel de México como del Polyforum.²⁷³

Pero vayamos por partes, y hablemos inicialmente de su desarrollo como arquitecto; inicialmente se sabe de su presencia, allende las fronteras, en el taller de Richard Neutra en Los Angeles, durante una estancia de 18 meses. A su regreso, tuvo diversas asociaciones con algunos de sus compañeros de generación como Antonio Attolini, Manuel Vázquez, y Fernando Torres Condé, así como con el ingeniero Germán Seydel y con José Yuste; el resultado fue el de algunas casas y edificios, de los que no he logrado encontrar mayores datos. También se tiene noticia de que proyectó diversas casas habitación en Avándaro, Edomex, y que participó en una remodelación del Aeropuerto de la Ciudad de México, y de la casa que fuera de Carlos Trouyet. En particular hay que anotar dos edificios relevantes,²⁷⁴ el de Torres Surinsa, en Avenida Insurgentes 686, precisamente frente al Polyforum, y la Secretaría de Turismo en Avenida Mazaryk y Hegel en Polanco. Asimismo, se ha señalado que proyectó la ciudad deportiva de Veracruz y los hospitales de Nogales y San Luis Río Colorado, en Sonora. Finalmente, cabe anotar que fue colono fundador de Tlalpuente, una colonia ecológica al sur de la Ciudad de México, donde además de su casa propia, proyectó las del ingeniero Hugo Torres, de Roberto Verdecio y del artista Gelsen Gas.²⁷⁵ Este último publicó un artículo homenaje sobre su amigo arquitecto, en la revista *El Arquitecto*, en 1982.²⁷⁶

Volviendo al tema inicial de su sociedad con Rossell y Álvarez Ordóñez, esta resulta particularmente relevante, tanto por la notoria presencia de la

²⁷³ Datos provenientes de unas entrevistas realizadas, con el arquitecto, en 1978; estas se encuentran mecanografiadas y se trata del material que revisé revisado en una entrevista el 4 de julio de 2012, con Alicia Vázquez, Directora de la Colección Suárez, a quien agradezco su apoyo.

²⁷⁴ Para José Luis Chain.

²⁷⁵ En este último caso, parece ser que fue otro el arquitecto proyectista.

²⁷⁶ Gelsen Gas, "In Memoriam", *El Arquitecto*, México, 1982.

estructura para un hotel que buscaba ser la más alta de la ciudad, como por la resonancia que tuvo la obra donde Siqueiros buscaba lograr una obra de arte total. En este sentido, la participación de Mikelajáuregui como Director de obra fue fundamental en esta última edificación, en particular dentro la solución de gran cantidad de detalles que se fueron presentando en la colocación de las piezas de “asbesto-cemento”, que el artista iba pintando en La Taller de Cuernavaca. Por ello, este acercamiento a la realización del Polyforum, 1966-71, aporta nuevas luces no solo sobre el quehacer del muralista y su pensamiento, también sobre la influencia de los arquitectos que le prestaron su apoyo para darle vida a las propuestas de Suárez.

En esta ocasión, no busco enfatizar la relación entre estas dos vertientes del arte, la llamada Integración Plástica, sino que me propongo indagar en las calidades de un resultado conjunto que pretendía ser “total”, donde el artista trabajó muy cerca de los arquitectos, a la luz del mecenazgo de Manuel Suárez.²⁷⁷ Por ello debemos recordar la relevancia de este empresario en el ámbito económico de México y su presencia en varios ramos financieros, de los que aquí precisa enfatizar el género hotelero, con el Casino de la Selva en Cuernavaca, a partir de 1936, y el Hotel Mocambo en Veracruz, a principios de los cuarenta; estos establecimientos están ligados con diversos arquitectos del Exilio Español: Jesús Martí Martín, quien invitó a colaborar en Veracruz en *Vías y Obras SA* a los ingenieros Carlos Gaos y Manuel Díaz Marta, así como los arquitectos Enrique Segarra y Arturo Sáenz de la Calzada, y Juan Rivaud Valdés y Félix Candela que trabajaron en el hotel de Cuernavaca. La idea de Suárez era la de construir el Hotel de México, “el más alto de

²⁷⁷ Manuel Suárez y Suárez nació en Teifaros, Asturias, en 1896 el mismo año que Siqueiros, y falleció en México en 1987. Llegó a México en 1910, donde fue un empresario exitoso, sobre todo al frente de Techo Eterno Eureka. Ver *La construcción de los sueños. Vida de Manuel Suárez y Suárez*, México, Fondo Documental Manuel Suárez y Suárez, 2012.

Hispanoamérica”,²⁷⁸ aunque también es probable que el recién inaugurado Hotel María Isabel, financiado por el acaudalado boliviano Antenor Patiño y con un sitio destacado frente a la Columna de la Independencia, hubiese sido fuente de inspiración para crear un nuevo hito en la ciudad capital: “Yo quería un edificio que fuera... un equivalente a la Gran Pirámide de Teotihuacan”.²⁷⁹

Por parte, se debe acentuar la relación que Suárez había establecido con Siqueiros para que pintara una serie de murales para un nuevo edificio en el Casino de la Selva, mismas que estuvieron en la base de las pinturas del Polyforum; aquí recordamos que otro exiliado, Josep Renau Berenguer tomó el sitio de Siquieros en los Murales para el hotel, habiendo colaborado con este último en el Sindicato Mexicano de Electricistas.²⁸⁰ Existe la narración del propio Suárez, sobre el aspecto que tendría esta construcción, basada en la forma de “un enorme diamante alargado, sostenido por cuatro columnas que formaban una armadura montada en un anillo de oro”,²⁸¹ a lo que se agrega la aseveración de que fue Guillermo Rossell quién propuso que las pinturas de Siqueiros se instalaran en la ciudad de México. Así los tres arquitectos se dieron a la tarea de proyectar sobre una forma insólita y original, y de coordinar con el artista mismo la disposición de los murales.

De Rossell y Álvarez Ordóñez se puede decir que fueron importantes figuras no solo en el gremio arquitectónico, también en las esferas políticas mexicanas, y que lograron un amplio reconocimiento. Para los sesenta, con el inicio del Hotel de México y lo que originalmente se llamó la Capilla

²⁷⁸ *Ibid.*, pág. 201

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ En 1964 habían firmado un contrato Suárez y Siqueiros, para que este último realizara 18 cuadros de gran formato, para el Casino de la Selva, *Ibid.*, pág. 188. En septiembre de 1969, Suárez le escribió a Siqueiros sobre su deseo de asentar ante notario una promesa de darle a él y a su esposa Angélica una suerte de pensión vitalicia. *Ibid.*, pág. 200.

²⁸¹ *Ibid.*, pág. 208.

Siqueiros,²⁸² se integra a estos arquitectos Ramón Mikelajáuregui, pues era indispensable un arquitecto responsable de la obra y con disposición para colaborar en las soluciones estructurales y constructivas, ya que los dos primeros habían ido adquiriendo otros compromisos.

Sobre esta parte de la construcción existe una entrevista hecha posteriormente a Ramón Mikelajáuregui; en ella, estableció que la estructura del Polyforum estuvo a cargo del Ingeniero Manuel Lims²⁸³ y que la techumbre, realizada en fibra de vidrio, se sostiene sobre una *Tridilosa*; se trató de un sistema constructivo con el que Heberto Castillo Martínez lograba un ahorro de 60% de hormigón y 40% de acero, y que fue utilizado primero en el hotel.²⁸⁴ Además, explicó la utilización de una la plataforma giratoria tanto en el restaurante del último piso del hotel, como en el Polyforum; esta permitiría efectivamente hacer una realidad la propuesta de la poliangularidad y la apreciación de los murales en movimiento, y fue realizada por Macton Corporation de Connecticut, cuyo director en la época era John Carr. También declaró en dicha entrevista que la construcción del edificio fue totalmente concebida y realizada en México, salvo la plataforma giratoria que se colocó sin mayor problema sobre unos rieles previstos en la armazón.

Al interior de la gran sala se logró un espacio que es una suerte de elipse octogonal, mientras que al exterior presenta una forma dodecagonal. La construcción cubre una superficie total de 11 600 metros cuadrados, en cuatro niveles, contando además con un teatro y diversos espacios para exhibición de arte y venta de artesanías. Formaba parte de los 11 elementos que se levantarían

²⁸² Es de suponer que como evocación de la afamada Capilla Sixtina; además recordemos que en México existían ya dos antiguos templos con la intervención de muralistas, la ex-capilla de Chapingo de Diego Rivera y la ex-capilla del Hospicio Cabañas de José Clemente Orozco.

²⁸³ Entrevista del 19 de julio de 1978, consultada en la Colección Manuel Suárez. En una entrevista previa, febrero 1978, Mikelajáuregui mencionó que la estructura era de Colinas y de Buen.

²⁸⁴ El hotel nunca se concluyó y fue transformado en World Trade Center, por Gutiérrez Cortina Arquitectos, en 1996.

en el antiguo Parque de la Lama, lo que se denominaba como el “Conjunto Urbano, Cívico, Turístico, Comercial y Cultural México 2000”. Aquí, de acuerdo con algunos escritos, es necesario añadir la presencia de otros dos arquitectos, Juan Worner Baz y Manuel Larrosa.²⁸⁵

Al parecer, fueron los arquitectos quienes se encargaron de hablar con Siqueiros sobre el traslado de la propuesta pictórica a la ciudad de México y ver el acomodo de las piezas, lo que lo emocionó: “era un hombre con el que se podía trabajar extraordinariamente, porque se entusiasmaba con las ideas y nos dejaba a los arquitectos...él se daba cuenta de que su mural adquiriría nuevas proporciones...se dejaba guiar y se dejaba auxiliar...y empezó ya a imaginarse el mural de otra forma”.²⁸⁶ Por otra parte, para evitar cortes de acceso en los murales, se planteó que el gran salón estuviera en un nivel superior y colocar el ingreso en los focos de la elipse; esto se logró por medio de unas escaleras que rodean sendos elevadores que emergen de forma sorprendente en el ámbito de “La marcha de la humanidad”; con ello el pintor buscaba lograr nuevamente una obra envolvente, como la que había planteado en el “Ejercicio plástico” de 1933 en Buenos Aires, Argentina. En este caso, se trata de un mural de tema y dimensiones épicas, realizado con pintura acrílica manejada con aerógrafo y con aplicaciones de figuras metálicas llamadas escultopinturas; asimismo, este artista que tanto había impulsado las ideas en torno al muralismo, buscó aplicar aquí sus propuestas de la llamada poliangularidad. Finalmente, en la realización del magno programa pictórico, tanto interior como exterior, colaboraron buen número de asistentes.

²⁸⁵ El primero está en un citatorio de Suárez a una junta, en abril de 1971 (Archivo SAPS), y ambos están en Rossell, *Op. cit.*, pág. 192.

²⁸⁶ Entrevista de febrero de 1978.

Es necesario mencionar que en este caso Siqueiros, como parte de su contrato, debió pintar sobre panel de “asbesto-cemento”, el material que producía Techo Eterno Eureka de Manuel Suárez; estos tableros ofrecían una serie de dificultades tanto para su adecuada la colocación, como para el ajuste y sellado de las uniones que ha redundado en el complicado mantenimiento posterior. Efectivamente, el artista realizó 42 grandes paneles de 550 kg. cada uno, amén de otros más pequeños, para cubrir un total de 4,600 metros cuadrados; ante esta tarea, por esas fechas se vio la necesidad de adecuar las instalaciones donde pintaba en Cuernavaca, surgiendo así *La Taller*.

El Polyforum Cultural Siqueiros fue inaugurado con gran fastuosidad el 15 de diciembre de 1971, con la presencia del Presidente de la República, Luis Echeverría Álvarez, diversas personalidades políticas y culturales, y el pintor.²⁸⁷ Recientemente, sus dueños lo sometieron una renovación respetuosa de los espacios interiores en 2011, pero adolece aún de graves problemas en la conservación de los murales. Esta es la razón por la que recientemente propusieron el girarlo y moverlo, para permitir la construcción de una torre que les permita solventar esos gastos; sin embargo, el permiso fue negado en atención a la conservación de la integralidad del inmueble y no solo de sus murales.

De forma sucinta, se han presentado las aportaciones al conjunto que había imaginado Manuel Suárez, donde contribuyeron arquitectos y el pintor David Alfaro Siqueiros. Se trata de proyectos y obras que pueden considerarse de gran importancia tanto en su momento como en la actualidad, con una serie de cualidades que permiten señalarlos como parte substancial de la modernidad

²⁸⁷ Guillermo Rossell de la Lama, *México. Importantes retos en el siglo XX*, México, SMG CAM-SAM, 1998. Esta publicación contiene tres discursos de Rossell sobre el Polyforum, en una exposición en París, en la Inauguración y en el XVI aniversario del inmueble.

arquitectónica de nuestro país. Estos dos edificios marcaron de forma indeleble el perfil de nuestra ciudad capital, por lo estamos en deuda con sus arquitectos, muy particularmente con quien se ocupó de llevarlos a una brillante realidad, Ramón Mikelajáuregui.

7 De un arquitecto italiano a otro: el Palacio de Comunicaciones como Museo Nacional de Arte

En 1980, Juana Gutiérrez Haces obtuvo su título de licenciada en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, al defender exitosamente la tesis titulada: “El Palacio de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Muestra de la arquitectura del Porfiriato”. Este fue un trabajo que contribuyó a abrir las puertas del reconocimiento de la arquitectura de ese periodo, vilipendiada por formar parte de la dictadura del general Porfirio Díaz, a la vez que dio luces sobre un importante arquitecto de la época, así como sobre las prácticas constructivas y de decoración de ese entonces. Poco después, invitada por Jorge Alberto Manrique, fundador y director del Museo Nacional de Arte, MUNAL, participó en un catálogo que celebraba la fundación del Museo en julio de 1982, con un artículo, “El Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas. Arquitectura oficial del Porfiriato”.²⁸⁸ Finalmente una década más tarde, vio la luz un libro que recogió de manera más amplia el estudio inicial, *El Palacio de*

²⁸⁸ Juana Gutiérrez, “El Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas. Arquitectura oficial del Porfiriato”, *Museo Nacional de Arte*, México, INBA-SEP, 1982.

Comunicaciones,²⁸⁹ donde quedaron registrados los principales datos del edificio y sus creadores.

Por todo ello, me pareció que sería adecuado el partir de estas premisas académicas para estudiar el proyecto “MUNAL 2000”,²⁹⁰ a manera de un homenaje a mi querida colega y amiga, como una respetuosa continuidad a sus fundamentales aportes iniciales. Resulta por demás necesario agregar que los trabajos emprendidos cuando el edificio se dedicó integralmente a museo en el terreno de una nueva museografía, en 1997, son los que auspician este nuevo acercamiento, tanto por la novedad de los aportes como por la calidad patente de los resultados. Además, es de justicia señalar aquí que en ese entonces los trabajos de restauración y adecuación del inmueble corrieron a cargo de Alfonso Govela y su equipo.²⁹¹

Pero vayamos por partes y volvamos inicialmente la vista a la historia del inmueble y sus artífices, tal y como nos la descubrió Juana Gutiérrez Haces hace casi tres décadas. Debemos comenzar asentando que el autor del proyecto arquitectónico fue Silvio Contri, nacido en Arcidosso, Provincia de Grosseto, Italia, en 1856. Este personaje llega a México en 1892, buscando mejores horizontes para desarrollar su carrera profesional, como muchos europeos lo hacían por ese entonces; curiosamente en 1904 adopta la nacionalidad norteamericana, a la que renunciará en 1923 para tomar la mexicana. En nuestro país mantuvo dos actividades en paralelo, el diseño arquitectónico y el cuidado de una empresa marmolera, “Jalapa del Marqués”, localizada en el Istmo de

²⁸⁹ Juana Gutiérrez Haces, *El Palacio de Comunicaciones*, Introducción y Epílogo Jorge Alberto Manrique, México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1991.

²⁹⁰ Ver *Memoria MUNAL 2000*, CONACULTA-INBA, México, 2001, donde se publicaron, entre otros, Juana Gutiérrez, “Un edificio para la modernidad” y Jorge Agostoni, “Proyecto Museográfico y de Adecuación Arquitectónica de los Espacios de Exposición”.

²⁹¹ *Memoria MUNAL 2000*, *Op. cit.*, Alfonso Govela “Plan Maestro y Proyecto Arquitectónico, MUNAL 2000”. En el proyecto participaron también Luis García-Galiano de Rivas, como gerente, Germán Sierra, Jorge Alessio Robles, Víctor Morel y Peter Schalkwijk, con Luis Ortiz Macedo como asesor en restauración.

Tehuantepec. A diferencia de la mayoría de los arquitectos extranjeros, radicados por algún tiempo en la ciudad de México, Silvio Contri nunca dio clases, y murió en 1933.

Dentro del terreno de la arquitectura, su primera obra relevante es el edificio para la nueva Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, cuyo contrato firmó el 11 de junio de 1902, iniciando los trabajos en 1904.²⁹² También realizó obras como el inmueble para el Diario Excelsior, en 1922, y el edificio –en la confluencia de las calles de Madreo y Gante– en cuya planta baja se localiza, desde entonces, el almacén High Life, además de dos casas, Uruguay 49 y Versalles 49, entre otras.

Por otra parte, resulta de fundamental importancia señalar que los elementos decorativos del inmueble, fueron diseñados y realizados en Italia por la empresa “Coppedé e Hijos de Florencia”, encabezada por Mariano Coppedé; en esta trabajaban también sus hijos arquitectos, Gino y Adolfo, al igual que Carlo quien se ocupaba de realizar las pinturas murales. Estos artífices encargaron a su vez la herrería ornamental a la Fondería del Pignone de Florencia. Finalmente, se debe asentar que, de acuerdo con las prácticas del momento para las edificaciones relevantes, la mayoría de las asesorías y elementos funcionales también se contrataron en el extranjero, como fue el caso del cálculo estructural y la estructura metálica, las instalaciones eléctricas, la calefacción y los elevadores.

También es necesario destacar la importancia histórica y política que tuvo la construcción del inmueble en ese momento, puesto que la Secretaría de Fomento se había transformado durante la Paz Porfiriana en Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas; a esto se debe agregar la relevancia que tuvo

²⁹² La mayoría de los datos históricos sobre el edificio y sus artífices provienen de los trabajos de Juana Gutiérrez Haces, *Op. cit.*

para el gobierno de Díaz y para el país, la voluntad precisa de incrementar y perfeccionar las comunicaciones, sobre todo con el ferrocarril , como un elemento fundamental para el inicio del desarrollo económico de México.

Probablemente el arquitecto tuvo en cuenta estas consideraciones, ya que la edificación no se encuentra alineada al paño de la banqueta, para formar con ello una pequeña plazoleta con el objeto de otorgarle mayor dignidad, en vista de la poca amplitud de la calle y la calidad arquitectónica del Real Seminario de Minería, de Manuel Tolsá, ubicado al frente. Por su parte, la oficina de Telégrafos Nacionales se situó a la derecha del conjunto, con su acceso diferenciado y remetido, para marcar su independencia de la Secretaría en tanto de espacio de servicio al público en general. El inmueble, basado en una simetría axial, consta de tres plantas de oficinas, más dos de servicio, el sótano y la azotea. Su composición es la de los palacios renacentistas que el diseñador italiano buscaba emular con su ecléctico estilo arquitectónico; por lo demás, la organización correspondía a la de los palacios de la antigua capital del virreinato, con un importante acceso central, un patio principal y, en el *piano nobile*, la Sala de Estrado al frente. En este caso el patio está rodeado en los tres niveles por una galería y ocupado en parte por el cuerpo semi-circular de las escaleras, cuya importancia funcional y estética no le resta calidad al espacio abierto y con ello evita interferir en la crujías de oficinas y despachos; además, el inmueble había sido planeado con un anillo concéntrico de circulaciones interiores continuas, para agilizar las funciones laborales, disposición que fue de gran utilidad en el diseño del recorrido museográfico.

En cuanto a la decoración, había corrido con una gran suerte al haber sido conservada y respetada durante las siete décadas de su ocupación por parte de la secretaría de estado. Como ya se dijo, fue encargada por el propio Contrí a los miembros de la familia Coppedé, quienes lograron un interior de gran unidad

y calidad plástica. En especial destacan los murales de las escaleras, con una alegoría de la Paz, y los de la Sala de Recepciones; aquí el plafón ofrece una alegoría de los ideales del Porfiriato que se relacionan con el tema del Progreso, en la parte central, rodeada de la Riqueza, la Justicia, las Armas y el Saber, mientras que en los muros, sobre cada una de las puertas, aparecen las alegorías, en forma de mujeres o musas, del Arte, la Ciencia, la Libertad y la Historia. El mismo tipo de decoraciones murales se encuentra tanto en las Salas de Espera y Audiencia como en la oficina de Telégrafos. El todo se complementa con el barroquismo de frisos y molduras de yeso, en algunos casos dorados, un notable trabajo de ebanistería en puertas y lambrines, además de diversos elementos del mobiliario.

En cuanto al autor de la actual museografía, Jorge (Giorgio) Agostoni, nacido en Milán en 1939, después de una estancia de su familia en 1942 en Oporto, Portugal, se trasladó a México en 1949, donde cursó sus estudios en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, obteniendo el título de arquitecto en 1961; posteriormente regresó brevemente a su tierra natal para realizar estudios en Restauración de Monumentos. De su desarrollo profesional podemos agregar que se inició en el terreno de la museografía, cuando colaboró en el taller de Pedro Ramírez Vázquez, en dos empresas fundamentales para la cultura de nuestro país: el museo Nacional de Antropología de 1964 y la XIX Olimpiada de 1968. Asimismo, debemos mencionar que fungió como Director de museos Regionales y Planeación e Instalación de Museos, en el Instituto Nacional de Antropología e Historia, de 1973 a 1977. Entre las museografías por él diseñadas y que han sido distinguidas con numerosos galardones se cuentan en México, el Museo de Antropología de Xalapa, 1986, el Museo de Historia Mexicana en Monterrey, N. L., 1994, el Museo de Cultura Maya, en Chetumal, Q. R., 1994, el Museo de las Culturas del Norte en Paquimé, Casas

Grandes, Chih., 1995, y el Museo de Arte Popular en la ciudad de México, 2006. También cuenta en su haber la museografía del Museo Olímpico, en Lausana, Suiza, 1993, y del Museo de la Civilización Nubia, en Aswan, Egipto, 1997, haciéndose acreedor a los premios Museo Europeo del Año y Aga Khan de Arquitectura, respectivamente. En la actualidad es el Director de Museográfica S. C., empresa que fundó en 1977, una firma especializada en la planeación, diseño e instalación de museos y exposiciones. De su trabajo como arquitecto poco se ha estudiado, aunque tiene en su haber diversos proyectos de residencias y de algunos otros edificios, a la vez que, en ciertos casos, como el Museo de Cultura Maya, de Chetumal, él es también el autor del inmueble.²⁹³

Para volver al tema inicial de este texto, el caso particular del trabajo museográfico para el Museo Nacional de Arte, debemos señalar que inicialmente hubo un concurso para una exposición temporal, “Conquista del Reino de la Nueva España” curada por Jaime Cuadriello. Este concurso fue ganado por Museográfica S. C., siendo la razón de que posteriormente le encargaran el trabajo de acondicionar todo el museo. Para lograr su cometido, Jorge Agostoni analizó por una parte exhaustivamente las colecciones y por la otra el edificio, buscando destacar los valores de ambos; se trató un una difícil labor, tanto de diseño como de convencimiento de las autoridades culturales.²⁹⁴ El proyecto final fue establecido por Museográfica S. C., con Agostoni a la cabeza del equipo formado por Vicente Romero, Mara Vázquez y Salvador Cruz; con el se planteaba un doble sistema de relaciones, por una parte con el edificio interior y exteriormente, ya que este es Patrimonio Artístico de la

²⁹³ Es posible conoce algunos de sus proyectos en *Arquitectura/México*, N° 106, México, 1972: “Casa Habitación en la “Herradura”, “Gasolinera en Viveros de la Loma” (Con Guillermo Rode), “Exposición internacional de Historia y Arte de los Juegos Olímpicos” (Colaboradores: Eduardo Ávila, Constantino Lameiras, Laboratorio Museográfico UIA), “Exposición Filatélica”.

²⁹⁴ Datos provenientes de una entrevista realizada a Jorge Agostoni en las oficinas de Museográfica S. C., el 10 de junio de 2008, y de *Memoria MUNAL 2000*, *Op. cit.* En este caso en particular, el arquitecto reconoce el apoyo que tuvo en la toma de decisiones por parte del licenciado Ricardo Calderón.

Nación, y por la otra con las obras de arte, pues se puede afirmar que se trata de una colección excepcional, que contiene las obras de pintura y escultura más importantes y relevantes de nuestro pasado artístico. Cabe agregar que el Guion Museológico fue establecido por parte del MUNAL, encabezado por su Directora, Graciela de la Torre, y con el apoyo de un grupo curadores entre los que se cuentan Karen Cordero Reiman, Olivier Debrouse, Pablo Miranda, Ricardo Pérez Escamilla, Fausto Ramírez, Rogelio Ruiz Gomar, Angélica Velázquez Guadarrama y Beatriz Brendt León-Mariscal.

El recorrido museal tiene un sentido histórico que inicia en el segundo piso y corresponde al periodo “Asimilación de Occidente: la pintura en la Nueva España (1550-1821)”, en atención a que esta época posee los lienzos de mayor tamaño, por lo que se requería el área con mayor elevación de techos para lograr una mejor relación entre la escala del espacio y la de las obras. Por su parte “Construcción de una Nación (1810-1910)” y “Estrategias plásticas para un México Moderno (1900-1954)” comparten el hecho de que cuentan con salas especiales en su recorrido para la gráfica y la fotografía; estos gabinetes de estampa y fotografía fueron tratados como áreas de estudio, donde buena parte del acervo se encuentra en gavetas, pero accesible al público, y con una iluminación adecuada por tratarse de materiales más delicados. Se buscó generar una secuencia de visitas adecuada, por lo que en ciertos casos se tomó la libertad de ampliar algunos vanos, asimismo se buscó conservar la relación con las galerías de patio para permitir diversos ritmos y opciones de exploración. Esto se complementó con dos salas monotemáticas, en el piso superior, cuyo diseño permite que se vayan variando los temas que en ellas se incluyen. Finalmente, en la planta baja se localizan la sala de exposiciones temporales, la primera sala de orientación, así como los servicios al público y la tienda.

Probablemente la propuesta más interesante y por demás novedosa en su momento, que se relaciona con la conservación integral de un inmueble centenario, fue la de establecer muros dobles para colocar sobre los segundos las obras pictóricas. De este modo se mantuvo incólume la estructura original, utilizando el muro falso que corre entre el piso y la cornisa,²⁹⁵ y que permite en su parte superior la fijación de los elementos de sustentación; a su vez, esa misma estructura permite la colocación, oculta, de los difusores del aire acondicionado.²⁹⁶ También en algunos casos se colocaron mamparas de este material, para incrementar con ello el espacio de exhibición.

Por otra parte, se puso un énfasis especial en el tema de la iluminación, uno de los puntos clave para apreciar cabalmente las obras de arte. Resultaba fundamental para este espacio el lograr, con luz artificial, un resultado similar al que ofrecen los “lucernarios” de los inmuebles contruidos ex profeso para museos. Así, la luminosidad surge del plafón y se dirige sólo hacia la parte de la pared en que se coloca la obra de arte, con lo que se evitan molestias a los visitantes y se logra un ahorro sustantivo de energía. A esto se aunó la idea de mantener los muros en blanco, como una propuesta limpia, casi minimalista, y de corte contemporáneo, y tan solo con un toque de color en ciertos muros finales; del mismo modo se planteó conservar el piso original de madera, que resulta muy adecuado para este tipo de recintos. En cuanto a las ventanas, estas se conservaron, pero se les colocaron cortinas semi-transparentes que filtran la

²⁹⁵ Muro realizado con placas de MDF de 19 mm. de espesor para garantizar la solidez, recubiertas de *Tablaroca* para lograr un aspecto natural al aplicar la pintura vinílica; además, los zoclos originales se desmontaron y recolocaron sobre este muro para incrementar su apariencia original.

²⁹⁶ Se puede decir que este sistema se inventa para este museo; su efectividad ha hecho que en la actualidad se use en otros recintos, como lo hizo el propio Agostoni en el Museo de Arte Popular, donde tiene también la función de ocultar ventanas.

luz natural a la vez que permiten conservar una relación con el entorno urbano.²⁹⁷

Un apartado especial es el del mobiliario de exhibición, diseñado para facilitar la apreciación de ciertos materiales artísticos. Por una parte, se realizaron vitrinas que ofrecen una inclinación adecuada para evitar los reflejos en los cristales, así como algunos caballetes o soportes de pinturas. Para el caso de los gabinetes para la obra gráfica, se realizaron vitrinas empotradas y con una iluminación especial, a las que se agregaron dos grandes cajoneras en cada una, que facilitan la consulta del público.

Como corolario, recordemos aquí la importancia que tuvo en su momento la decoración a cargo de la empresa de Mariano Coppedé, y que Juana Gutiérrez subraya como fundamental en sus diversos trabajos. Esto nos permite valorar la cuidadosa intervención, que entendió la calidad de esta excelente materia prima, poniendo en valor y conservando las lujosas cualidades palaciegas. El propio Agostoni explica que se trata de “Integración de la arquitectura de interiores y la museografía en un solo proyecto [lo que] permitió unificar concepto y criterios”, a la vez que “planteó gran diversidad de problemas para poder conciliar y equilibrar los alcances de las nuevas intervenciones con respeto a su valor como testimonio de un momento histórico y su valor estético en tanto la expresión del gusto y la cultura de una época.”²⁹⁸ Por todo ello no es de extrañar que este trabajo museográfico se haya hecho acreedor del Premio “Miguel Covarrubias” 2001 del INAH y a una Mención de Honor 2002, en la VII Bienal de Arquitectura Mexicana.²⁹⁹

²⁹⁷ Para mayor información se puede consultar *Enlace. Arquitectura y Diseño*, N° 8, México, 2003. Y *VII Reseña de Arquitectura Mexicana*, México, CONACULTA-INBA y Fundación Casa del Arquitecto, 2002.

²⁹⁸ *Memoria MUNAL 2000, Op. cit.*, pág. 73.

²⁹⁹ *VII Bienal de Arquitectura Mexicana*, Federación de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana, México, 2002.

En cuanto al proyecto del Museo del Telégrafo,³⁰⁰ que se situó en las antiguas oficinas anexas al Palacio de Comunicaciones y Transportes, podemos señalar que comparte con el MUNAL, una serie de características en común, ya que aquí también se cuidó conservar las características de la arquitectura y la decoración originales. Sin embargo, en este caso nos encontramos ante un trabajo de museografía que busca de manera didáctica marcar la importancia de este medio de comunicación, cuya presencia en el siglo XX fue sinónimo de progreso y modernidad.³⁰¹ Así, la muestra relaciona tanto al invento que permitió transmitir al mundo las noticias que marcaron al inicio de la centuria en nuestro país, a la vez que recibir las nuevas de las conflagraciones mundiales, con la misma facilidad que se enviaba alguna felicitación a un amigo o se recibía una mala noticia de algún familiar. En este caso, el museo está administrado por la Secretaría de Comunicaciones.

En suma, nos encontramos ante uno de los más importantes proyectos museográficos de Jorge Agostoni, quién supo poner en valor la creatividad del arquitecto y los decoradores de antaño, Silvio Contri y la familia Coppedé, para con ello cerrar el círculo de creatividad que se inicia en Italia y logra su plenitud en México. Así la riqueza del arte de nuestro país posee en la actualidad una sede digna de su calidad y relevancia que permite un recorrido por demás agradable e instructivo, a la vez que ofrece los diversos servicios que un museo actual requiere. El resultado final no sólo ha sido objeto de diversos galardones, sino que, a casi una década de su inauguración, continua vigente y mostrando el camino que debe seguir la museografía mexicana.

³⁰⁰ Esta obra se hizo acreedora a la Medalla de Plata de la VII Bienal de Arquitectura Mexicana 2002. *VII Bienal de Arquitectura Mexicana, Op. cit.*

³⁰¹ *Enlace. Arquitectura y Diseño, Op. cit.*

8. Federico Mariscal: la arquitectura Maya y el Palacio de Bellas Artes

*Todos los arquitectos de México... debemos amar especialmente a la arquitectura de nuestro suelo, tanto más, cuanto que es importantísima, no sólo la más importante de América sino de las más notables de la historia del mundo.*³⁰²

Federico Mariscal

Federico Mariscal, autor de estas líneas, nació en Querétaro, Qro., en 1881, donde radicaban en ese entonces sus padres; poco tiempo después se trasladó a la ciudad de México, donde realizó sus estudios profesionales de arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Desde sus épocas de estudiante demostró aptitudes en los estudios académicos, lo que se traduciría posteriormente en una práctica profesional con dotes poco comunes y una capacidad extraordinaria para construir edificios en muy variados estilos y tendencias formales. Se tiene noticia de que fue discípulo favorito de Adamo Boari, cuya influencia explicaría en parte esa habilidad en el manejo de los cánones arquitectónicos, y que además resulta particularmente interesante por la coincidencia de ser quién concluyó la obra más importante de su maestro; cabe agregar que el 25 de agosto de 1903 presentó en su tesis *Entrada al Bosque de Chapultepec*, estando Boari entre sus sinodales.

Dentro de su desarrollo profesional se puede mencionar una escuela de composición académica en las calles de Enrico Martínez y Emilio Dondé en 1905; al año siguiente edificó una obra de gran envergadura: la Inspección de Policía, en la cual hizo gala de sus conocimientos del gótico normando e inglés, colocando en la esquina una alta torre con almenas. En 1908 realizó algunas

³⁰² Federico E. Mariscal, *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche*, México. SEP, 1928. Pág. 4.

escuelas en San Andrés Totoltepec, de las que se desconoce el destino y en 1909, en sociedad con su hermano Nicolás Mariscal, la construcción que alberga dos bancos gemelos en Uruguay 45, de estilo neoclásico veneciano.

Asimismo, en el período porfirista aportó una serie de estudios sistemáticos acerca de la arquitectura para hospitales y sanatorios, así como unos escritos acerca de la mayor tecnificación en la arquitectura publicados en la revista *El Arte y la Ciencia*. En esa época compartía con el elocuente miembro del Ateneo de la Juventud, Jesús T. Acevedo, la condición de arquitecto comprometido con el cambio; de allí su interés a favor de la edición del libro de Acevedo, *Disertaciones de un arquitecto*, que prologó en 1920, donde recoge los escasos escritos que quedaran de quien mostró afán por difundir los valores de la arquitectura mexicana.³⁰³ Desde ese entonces el arte colonial ocupó las preocupaciones de Mariscal y en su libro de 1915, *La patria y la arquitectura nacional*, insistió en que el problema fundamental era el constituido por las “influencias exóticas en general muy inferiores a las originales (las coloniales)” por lo que “se ha ido perdiendo la arquitectura nacional, no sólo porque se construyen edificios que podrían ser los de cualquier otro país, dado que no revelan la vida mexicana...”³⁰⁴ Además este libro incluye una revisión de los estudios hechos sobre el arte colonial y una clasificación de los edificios coloniales de la ciudad de México y sus alrededores, lo que constituye un valioso aporte pionero para la catalogación de estos monumentos. Por todo ello es comprensible que impulsara la modalidad neocolonial como el verdadero camino a seguir en el terreno de la arquitectura.

³⁰³ Jesús T. Acevedo, *Disertaciones de un arquitecto*, México, Ediciones México Moderno, 1920. Reedición INBA, 1967.

³⁰⁴ Federico E. Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional*, Universidad Popular, México, 1915, p. 12.

En este sentido hay que recordar una conferencia que dictara Mariscal en 1911,³⁰⁵ donde trata de expresar sus primeras nociones con respecto a un arte nacional basado en la modificación de los valores autóctonos, aunque llegando a la conclusión de que este arte nacional aún no se ha logrado. Pide asimismo que se eleven los ideales artísticos y científicos para que se acceda al progreso y a la libertad. De la misma manera es importante citar la labor docente de Federico Mariscal, quien fue maestro de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional, en las cátedras de Historia del Arte en México y de Análisis de Edificios, entre otras, de 1909 a 1969, cincuenta años que demuestran su contribución a la profesión del arquitecto y su personal interés para la enseñanza del acervo cultural del país. Su ascendiente profesional se dejó sentir durante su gestión como director de la Escuela de Arquitectura, 1935-38, y la estrecha relación que guardó siempre con este plantel, llevando personalmente a sus alumnos a diferentes sitios para impartir ahí sus conocimientos a la vez que su amor y respeto por el pasado. Su obra queda así, junto con la de algunos de sus discípulos, como Vicente Mendiola, Manuel Parra y Juan Segura quienes lo siguieron por este constante peregrinar formal, en la búsqueda incansable de una arquitectura realmente mexicana, que no cayera ni en un academismo europeo, ni en un falso modernismo impuesto también desde el exterior y contrario, según ellos, a las formas de vida tradicionales mexicanas.

Es interesante anotar que contaba con un temprano reconocimiento a su trabajo, ya que para las fiestas del Centenario, 1910, se le encargó un monumento para honrar a los héroes de la Independencia, mismo que se erigió en el patio central de Palacio Nacional; este cenotafio, se significa por su estilo

³⁰⁵ Federico Mariscal, *El arte en México*, México, 1911.

académico, donde tan sólo el tamaño de las guirnaldas y los florones son los detalles que delatan una cierta originalidad local, como una posible respuesta al a exuberancia de la vegetación mexicana.³⁰⁶

Posteriormente, una vez pasado el primer fragor de la Revolución, proyectó en 1917 el Teatro Esperanza Iris, hoy Teatro de la Ciudad, en un neobarroco germánico en colaboración con Ignacio Capetillo; se trata de un importante antecedente que le permitió conocer de cerca el diseño de ámbitos para espectáculos y ser el candidato idóneo para la conclusión de las obras del Palacio de Bellas Artes. Entre 1922 y 1923 realizó los Talleres Tostado, dentro de una tendencia moderna y con un concepto del funcionalismo que se podría derivar de las propuestas de Walter Gropius, pero con curiosas decoraciones en mosaicos de tipo colonial. Sin embargo, en este caso no se puede explicar la obra si se pasan por alto su postura teórica y su respeto por la arquitectura virreinal, a la que se adosa este inmueble.³⁰⁷

Un giro fundamental en sus intereses se dio a raíz de un viaje que hiciera en 1926 a la zona maya, con el objeto de levantar planos de los distintos centros ceremoniales. El resultado fue un novedoso libro de 1928 sobre la arquitectura prehispánica, que lleva el título: *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas Yucatán y Campeche*. Se puede decir que es el primer estudio puramente arquitectónico de los edificios mayas, los que había recorrido detenidamente con José Reygadas Vértiz.³⁰⁸ En este libro surge su nueva preocupación por el

³⁰⁶ Louise Noelle y Daniel Schavelzon, "Monumento efímero a los Héroes de la Independencia (1910). Federico Mariscal", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 55, 1986.

³⁰⁷ En una revisión de sus realizaciones más sobresalientes, queda patente su singular tendencia hacia el eclecticismo: para 1945, inició la inconclusa catedral de Chilapa, en un neogótico tardío de concreto y dentro de la corriente neocolonial, encontramos para 1935 el edificio del Departamento del Distrito Federal, construido junto con Fernando Beltrán y Puga

³⁰⁸ Manuel Amábilis es el otro arquitecto interesado sobre el tema, sin embargo, el estudio que presenta en Sevilla en 1929, *La arquitectura precolombina en México*, se publicó hasta 1956.

análisis y valoración de la arquitectura prehispánica asentando que “todos los arquitectos de México estamos obligados a colaborar en esos trabajos”.³⁰⁹

En cuanto al reflejo de este “estudio” en su obra, encontramos que para 1927 concibió un edificio en cuya planta baja se alojaba una agencia de automóviles, Durkin Reo Motors, actualmente destruido; en este caso, la sala de exhibición sostenida por arcos parabólicos de casi quince metros de claro se muestra como una obra audaz para su época, que ofrecía reminiscencias neo-indígenas en la fachada.

La propuesta más notoria dentro de esta tendencia es la conclusión, entre 1932 y 1934 y tras largas peripecias, del Teatro Nacional como Palacio de Bellas Artes, donde hizo algunas modificaciones en el interior, cuyo diseño original había sido de su maestro Boari. El proyecto de Mariscal se puede incluir dentro del estilo conocido como Art Déco indigenista, que tuvo una buena aceptación tanto en México como en los Estados Unidos, en este último país bajo el apelativo de “Mayan Revival Style”.³¹⁰ En ese periodo, ante las nuevas propuestas y el desconcierto de numerosos arquitectos, Carlos Obregón Santacilia, Presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, organizó en 1933 las “Pláticas sobre arquitectura”,³¹¹ donde Juan O’Gorman, Juan Legarreta y Álvaro Aburto adoptaron una postura extrema, frente a lo que ellos consideraban el esteticismo. Es posible colocar a Mariscal dentro de estas posturas intermedias, donde queda de manifiesto su voluntad de adherirse al cambio que traía aparejada la modernidad, pero guardando siempre algún resabio de su educación profesional en los cánones de *Beaux Arts*; en esta

³⁰⁹ Federico E. Mariscal, *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche*, Op. cit. Pág. 4. No deja de ser curioso que, en la publicación de Ramón Vargas Salguero, *Federico Mariscal. Vida Obra*, UNAM, México, 2005, no haya mención al viaje ni a la publicación.

³¹⁰ Marjorie Ingle, *Mayan Revival Style*, Gibbs M. Smith, Salt Lake City, 1984.

³¹¹ *Pláticas sobre arquitectura*, INBA, México, 2001 (originalmente publicado en SAM, México, 1934).

ocasión expresó: “si la *función* o el *funcionalismo arquitectónico*, se conciben de manera completa de acuerdo con el origen del significado de estos términos, implican que el arquitecto logre la belleza arquitectónica... de manera tal de llenar un *fin de conjunto*.”³¹²

Por otra parte, resulta fundamental recordar que Albero J Pani, su colega del Ateneo de la Juventud, era por ese entonces Secretario de Hacienda y Crédito Público, durante la presidencia del general Plutarco Elías Calles 1924-28. También debemos tener en cuenta que se trataba de un ingeniero, por lo que en sus memorias nos dice “es natural que mi congénita afición de construir...”,³¹³ lo que explica que se involucrara directamente en este tipo de proyectos. Este singular hombre de estado continúa en ese puesto con los presidentes Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez, hasta septiembre 1933, en que renuncia a la secretaría. En cuanto a la obras de Teatro Nacional que se habían suspendido en 1913, el 7 de julio de 1932 se publica el Acuerdo Presidencial N° 1011, con la idea de concluir el inmueble, ya transformado en Palacio de Bellas Artes, puesto que este “Autorizaba a modificar los planos originales para modernizar el edificio, democratizarlo, y obtener su mejor utilización”.³¹⁴ El propio Pani explica que “el proyecto con cuyas ejecución se quiso realizar las ideas que preceden, fue hecho por el Arquitecto don Federico Mariscal” y que se le había solicitado que él “compartiera gratuitamente con el arquitecto Mariscal la dirección de esas obras”,³¹⁵ lo que el declinó; por ello se auxilió Mariscal de los arquitectos José Gorbea Trueba y de Pablo Segura, este último como representante de la Secretaría de Hacienda.

³¹² *Pláticas sobre arquitectura, Op. cit.* Pág. 50.

³¹³ Alberto J. Pani, *Apuntes autobiográficos*, edición del autor, México, 1945. Pág. 341.

³¹⁴ *Ibid.*, pág. 464.

³¹⁵ *Ibid.*, pág. 489.

El encargo hecho a Mariscal consistía en simplificar la recargada decoración interior, ampliar la sala de espectáculos y, en especial, concluir las obras. Dentro de las modificaciones programadas, con vistas a eliminar la idea elitista que se había buscado en el Porfiriato, estaba la de crear tres museos: de artes plásticas, de artes populares y del Libro; a esto se debía agregar una sala de exposiciones temporales, una sala de conferencias y una biblioteca, para aprovechar de manera popular lo que se había planeado como salas de recepción. Una de las tareas principales, consistía en recubrir la cúpula del acceso, que Boari había diseñado como un invernadero, para convertir ese espacio en un vestíbulo, cambiando asimismo la localización de la escalinata.

Será en este significativo espacio que Mariscal se explayará, buscando que lo novedoso del Art Déco, en boga entonces, se conjugue con las reminiscencias de la arquitectura maya, que lo había deslumbrado unos años atrás. En este sentido sabemos que “Se rematan los lampadarios en cuanto magníficos mascarones –de 1.70 por 1.20 m en fierro laminado con aplicaciones de cobre bronceado y patinado- del dios chac (dios de la lluvia) de los antiguos mayas...”;³¹⁶ lo que no se había señalado era el origen del diseño de estos “mascarones”, que resulta obvio al revisar las páginas del libro *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas Yucatán y Campeche*.

Resulta particularmente interesante ver como en la lámina 10, página 69, Mariscal realiza un levantamiento del mascarón del dios “Kukulcán” en Kabah, cuyo dibujo resulta similar al que, designado como “Masque Maya”, encontramos en la publicación *La construcción del Palacio de Bellas Artes*, figura 274, página 264. Hay que anotar aquí que en la actualidad esta figura es conocida como la deidad de la lluvia o Chac.

³¹⁶ *La construcción del Palacio de Bellas Artes*, INBA, México, 1984. Pág. 262.

En el *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas Yucatán y Campeche*, el autor hace una serie de anotaciones con respecto al capítulo intitulado “Kabah”, indicando inicialmente la fecha de visita al sitio, el 22 de marzo de 1927 por la mañana. Explica pormenorizadamente la situación geográfica y las vías de acceso a la zona arqueológica, a la vez que analiza las edificaciones y la condición en que las encuentra en un apartado denominado “Descripción”, donde nos dice: “Muy importantes, numeroso y de extraordinaria riqueza ornamental, son los edificios de este grupo de ruinas, pero desgraciadamente están muy destruidos”.³¹⁷ Continúa: “El primer grupo lo constituye la llamada “Primera Casa” o Codz-Poop (estera enrollada)...”, agregando “Lo verdaderamente suntuoso, es la fachada Poniente del edificio Codz-Poop, de la que se conservan fragmentos, pero que podría reconstruirse, al menos parcialmente en todo su altura... pero en este caso el basamento, el muro y el entablamento, están cubiertos por series de mascarones idénticos, con grandes apéndices o narices enrollados, de abajo arriba en forma de gancho. Estos mascarones forman un gran “opus incertum”, esto es un mosaico a gran escala y fuerte relieve... Muchas fachadas hay en la arquitectura maya hechas con mascarones, pero esta es de lo más suntuoso que pudo concebir el arquitecto...”. Concluye de manera lapidaria diciendo: “En los diferentes edificios de Kabah hay tal variedad, que pueden estudiarse los recursos decorativos y los partidos fundamentales de la arquitectura maya, como en grandioso resumen”.³¹⁸

Comprendemos entonces que la inspiración para parte de la decoración del vestíbulo del Palacio de Bellas artes se inspirara en este “grandioso resumen”. Asimismo, se explica la exacta similitud del dibujo que sirviera de modelo para el dibujo con explicaciones en francés para la Casa Édgar Brandt,

³¹⁷ Federico E. Mariscal, *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche*, Op. cit. Pág. 63.

³¹⁸ *Ibid.*

quien fabricara estos elementos decorativos, lo que se infiere fácilmente ya que el propio dibujo indica “*voir plan*” (ver el plano). Aquí se puede agregar un como corolario, un hecho curioso, el que el sobrino de Alberto J. Pani, el joven estudiante de arquitectura en la escuela de Bella Artes de París, Mario Pani, fuera el encargado de supervisar la fabricación de estos elementos metálicos, así como de acompañarlos en su navegación transoceánica y arribar con ellos de regreso a su patria.³¹⁹

Federico Mariscal fue uno de esos hombres que tuvieron la gran capacidad de adaptarse a las situaciones imperantes y aportar práctica e intelectualmente, todo lo posible en esas condiciones. Durante el porfiriato fue uno de los arquitectos jóvenes favorecidos por el régimen; en la Revolución impulsó una arquitectura moderna y técnicamente desarrollada, a la vez que promovió el estudio y la conservación del patrimonio arquitectónico del país. Supo crear arquitectura utilizando las formas como un repertorio que, a pesar de lo ecléctico, utilizaba en función de los programas arquitectónicos; sin embargo, un sincero compromiso con México, lo hace adoptar una postura nacionalista que se expresará con lenguajes que van de las reminiscencias virreinales a la admiración por el pasado prehispánico, con una serie de obras de indiscutible calidad. Finalmente, el sitio en la historia de la arquitectura mexicana de la primera mitad del siglo XX que le otorga su labor tanto teórica como docente, hacen que la obra de conclusión del Palacio de Bellas Artes se nos muestre como adquiera trascendente, donde la utilización del mascarón del dios Chac adquiere un significado particular.

³¹⁹ Ver *Mario Pani*, Compiladora Louise Noelle, UNAM, México, 2008. En especial Vladimir Kaspé, “Tiempos de estudiante con Mario Pani”.

9. Manuel Ituarte y el dibujo de la arquitectura

El dibujo de arquitectura que trata de conciliar exactitud con creatividad, un instrumento a la vez analítico y expresivo. Por una parte, es evidente que el arquitecto se ha servido del dibujo, a lo largo de los siglos, como un elemento para transmitir sus conceptos arquitectónicos y poder así llevarlos a cabo; es el caso de los diversos diseños, plantas, cortes y perspectivas, entre otros, que conforman el principal medio de comunicación entre arquitectos, clientes y operarios. En estos ejemplos se trata de representaciones previas a la construcción, donde queda patente la creatividad del arquitecto que es capaz de concebir el edificio con sus diversos espacios y formas, para llevarlo posteriormente a cabo.

Por otra parte, los arquitectos, tanto dentro de su aprendizaje como en su práctica profesional, han recurrido al dibujo como medio de conocimiento de la historia de la arquitectura. Esta actividad fue parte integral de los planes de estudio, sobre todo en las academias de bellas artes, aunque actualmente ha sido abolida en la mayoría de las escuelas. Se trataba tanto de la copia de los diversos manuales y catálogos de construcciones, como del dibujo directo de monumentos importantes. La exactitud y veracidad que este tipo de trabajo requieren no obsta para la expresión personal se haga presente, imbuyendo a la obra de un carácter artístico. En efecto, basta recordar los envíos hechos a *Beaux Arts* de París por los ganadores del *Prix de Rome*,³²⁰ o los dibujos efectuados por Federico Mariscal ante el legado prehispánico, reproducidos en *Estudios*

³²⁰ El catálogo *Paris-Rome-Athens. Travels in Greece by French Architects in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, de la exposición en el museo de Bellas Artes de Houston, julio 1983, muestra claramente esta creatividad.

arquitectónicos de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche,³²¹ en todos estos casos está patente tanto el estilo personal del dibujante, como su emoción ante el monumento y su deseo de ofrecer con el mejor ángulo el aspecto más atractivo.

En el caso que nos ocupa, se puede afirmar que Manuel Ituarte incursionó en los dos tipos de dibujo y con indudable éxito, como lo veremos a continuación. Por una parte, aún existen, aunque escasos, elementos gráficos de sus proyectos arquitectónicos. Por la otra, en cantidad numerosa han llegado hasta nuestros días diversos dibujos realizados por él frente a los monumentos arquitectónicos. Así este estudio ha sido inspirado por una libreta de apuntes que lo acompañó en un viaje al viejo continente en 1910, donde quedaron recogidos edificios y detalles de París y sus alrededores.³²² Estas obras, aunadas a la excelente opinión que de él tuvieron amigos y discípulos, motivan el tratar de subsanar la falta de noticias existentes sobre este arquitecto.

Manuel María Ituarte Esteva nace en la ciudad de México el 29 de julio de 1877 y muere el 5 de octubre de 1937. Ingres a la Escuela de Bellas Artes para cursar los estudios de arquitectura. Entre otros, fue discípulo de Antonio Rivas Mercado, así como de los arquitectos europeos con que contaba la escuela por entonces, como Adamo Boari y Paul Dubois. De entre sus compañeros de clase destacan Federico E. Mariscal (1881-1971) y Jesús T. Acevedo (1882-1918).³²³ Con el tema “Museo de Historia Natural y Arqueología”, realiza su

³²¹ Federico E. Mariscal, *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche*, México, Secretaría de Educación Pública, 1928

³²² Agradezco al arquitecto José G. Beltrán Rueda el haberme mostrado estos dibujos, en la actualidad enmarcados individualmente, y el haberme facilitado, para su fotografía, los que ilustran este artículo. sin su amable y generosa ayuda este trabajo no se hubiese realizado. Asimismo, agradezco a Cecilia Gutiérrez y al Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas su colaboración en las reproducciones fotográficas.

³²³ Para la información general sobre Manuel y Carlos Ituarte Esteva se consultaron diversas fuentes; para las fechas cabe señalar el *Diccionario Porrúa Historia, biografía y geografía de México*, 5a. ed., México, Porrúa, 1986 y *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México,

examen profesional el 4 de octubre de 1907, siendo aprobado por unanimidad por los siguientes sinodales: Antonio Rivas Mercado, director de la escuela; José Rivero, Mariano Lozano, Adamo Boari y Carlos Herrera.³²⁴ Además, estos profesores pidieron por escrito que se le otorgase la pensión en Europa, “eximiéndolo del concurso respectivo en vista del brillante examen que sustentó”.³²⁵

Es indispensable apuntar aquí que con Manuel ingresó, a la Escuela de Arquitectura, su hermano Carlos Alberto, nacido el 30 de marzo de 1879 y fallecido el 29 de junio de 1929 en la ciudad de México. Obtuvo su título profesional en la misma época, el 31 de octubre de 1907, con el tema “Un observatorio astronómico”; en este caso fungieron como jurados Antonio Rivas Mercado, Antonio Torres Toriija, José Rivero, Adamo Boari y Carlos Lazo, quienes también solicitaron que se le concediera la pensión de Europa.³²⁶

Ambos arquitectos Ituarte ingresaron como maestros a la Escuela de Arquitectura en 1908, dictando a través de los años diversas cátedras. Se debe señalar que Carlos se inclinaba por las materias técnicas mientras que Manuel sobresalía en las artísticas, complementándose así en su trabajo profesional. Efectivamente, Carlos fue profesor de Estereotomía y de Carpintería y Estructuras de hierro entre 1908 y 1911, de Geometría descriptiva de 1909 a 1911, de Trazo de sombras, perspectiva y estereotomía, de 1911 a 1914, de Arquitectura comparada y de Composición de elementos de los edificios de

1973, de Israel Katzman. Asimismo, el arquitecto Carlos Ituarte González me proporcionó amablemente informes y documentos en una entrevista efectuada el 4 de febrero de 1992.

³²⁴ Información proporcionada por Xavier García Lascuráin, quien ha elaborado un listado con los datos de los arquitectos recibidos en la Escuela de Arquitectura de la ciudad de México entre 1860 y 1939, detallando el tema de la tesis y los sinodales.

³²⁵ *Cfr.* Legajo sobre Manuel Ituarte, Archivo de la Escuela Nacional de Arquitectura, actualmente en la Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México. En esta documentación se encuentra también pormenorizada su labor docente, a la que se hace referencia más adelante. Quiero agradecer aquí al maestro Eduardo Báez su asesoría en la consulta de estos archivos que él ha venido estudiando sistemáticamente.

³²⁶ La pensión no fue otorgada ni a Carlos ni a Manuel, aduciendo que debían presentarse a concurso.

1914 a 1916, y de Construcción y de Levantamiento de planos y nivelaciones de 1917 a 1921. Además, en 1916 fue electo por sus colegas como representante técnico de arquitectura y fungió en 1915 como profesor de Teoría de la arquitectura y de Estereotomía en la Escuela Nacional de Ingeniería. Finalmente cabe mencionar que fue Oficial dibujante de la Secretaría de Instrucción Pública y Arquitecto valuador de la Comisión Pericial del Distrito Federal.³²⁷

Por su parte, Manuel se inició como profesor de Estilos de ornamentación en los edificios en 1908, reemplazando a Samuel Chávez; en 1910 dicta un curso de Materiales y artículos de la construcción y para 1911 es nombrado profesor de Acuarela; en 1912 retoma la cátedra de Estilos de ornamentación que dejaba Jesús T. Acevedo, y en 1914 reemplaza a Maxime Roisin en Composición. Para 1916 reemplaza a Ignacio de la Hidalga en Arquitectura comparada, y en 1919 a Antonio Rivas Mercado en el segundo y tercer cursos de Composición. Es claro que este arquitecto tuvo una larga trayectoria dentro de la docencia, siendo recordado en especial por sus clases de acuarela. Es por ello que, a pesar de su fama de faltista en la escuela, se le reconoce como el maestro de connotados acuarelistas.³²⁸ Dentro de este mismo rubro, Justino Fernández lo señala como uno de sus maestros en la dedicatoria de uno de sus primeros libros.³²⁹

También, diversos estudiantes de arquitectura lo recuerdan como uno de “los principales profesores que tenían influencia en la escuela”; es el caso de

³²⁷ Cfr. Legajo sobre Carlos Ituarte, archivo de la Escuela Nacional de Arquitectura, actualmente en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Como datos complementario ofrecidos por Carlos Ituarte González el 4 de febrero de 1992, se puede agregar que estuvo casado con Angelina González Berazueta, con quien tuvo ocho hijos.

³²⁸ El libro *Arquitectos mexicanos y la acuarela*, de Augusto Pérez Palacios, México, Editora Tlacaeltizin, 1968, está dedicado a Manuel Ituarte como el maestro de los arquitectos acuarelistas; Manuel Guati realizó un texto de presentación, incluyendo once trabajos de Ituarte; además, una acuarela suya ilustra la portada.

³²⁹ Justino Fernández, *El arte moderno en México, breve historia. Siglos XIX y XX*, México, Robredo Porrúa, 1937.

Enrique del Moral³³⁰ y de José Gorbea Trueba,³³¹ quién enfatiza también la importancia de este profesionista es Carlos Obregón Santacilia,³³² al señalarlo como un arquitecto progresista que sintió “la necesidad de simplificar y por lo tanto de modernizar”, y donde “alentaba un espíritu de renovación” dentro de la planta docente de la Escuela de Arquitectura. También, agrega que “Manuelón” era una figura romántica tanto física como moralmente, de gran aliento en sus proyectos, así como “pintor estupendo, acuarelista y dibujante extraordinario, músico”, dedicándose a las artes en general. Estos mismos conceptos son retomados posteriormente por Israel Katzman,³³³ quien lo señala como uno de los iniciadores del “tradicionalismo” en México, junto con Federico Mariscal, al imbuir en sus alumnos el interés y estudio de los monumentos coloniales. Algunos arquitectos-artistas como Augusto Pérez Palacios, Alfredo Guati y Guillermo Zárraga también lo consideraban como un importante preceptor.³³⁴

Por lo que se refiere a la práctica profesional arquitectónica, Manuel y Carlos establecieron su taller en el número 2 de la antigua calle de Cordobanes (hoy Donceles 87, esquina con Brasil), manteniendo una sociedad en todas las obras y proyectos realizados. Poco es lo que se ha registrado de este quehacer y menos aun lo que se conserva, casi siempre en un grado avanzado de deterioro. Es el caso de buen número de casas y edificios departamentales, como la casa de estilo neoclásico de Luis Moya 53 o el edificio de Puente de Alvarado 64, de

³³⁰ Cfr. Salvador Pinoncelly, *La obra de Enrique del Moral*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, p. 5.

³³¹ Cfr. “Testimonios vivos, 20 arquitectos”, *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, núm. 15-16, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1981, p. 47.

³³² Cfr. Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura mexicana*, México, Editorial Patria, 1952, p. 38.

³³³ Cfr. Israel Katzman, *La arquitectura contemporánea mexicana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, 1963, pp. 80 y 112.

³³⁴ Cfr. Nota 327. “Libro Homenaje al gran artista, maestro y amigo, Manuel Ituarte”, texto del prólogo, sin página.

inspiración colonial; otras casas neocoloniales de esa época han sido destruidas y tan solo se ha conservado un excelente ejemplo de arquitectura *Beaux Arts* en Tabasco 197, obra de 1921, que destaca por la calidad de su factura y la proporción del diseño. Además, hay datos de dos escuelas, una en Querétaro, La Corregidora, y otra en la colonia Santa María. Finalmente es importante desatacar su intervención dentro del arreglo del edificio de la antigua Academia de San Carlos, que por entonces compartían la Escuela de Arquitectura y la de Artes Plásticas bajo la dirección de Antonio Rivas Mercado. Así, en julio de 1912 inician las obras relativas a la colocación de la cúpula del patio principal y el cambio de los barandales del piso superior por balaustres,³³⁵ con lo que se pudieron colocar en este espacio algunos de los yesos recién traídos por Carlos Lazo del Pino.

Dentro de otro rubro, el de la restauración, se pueden señalar diversas acciones, teniendo en cuenta que Manuel Ituarte fue además fundador y colaborador de la Dirección de Monumento Coloniales. Así, tiene en su haber la restauración de los conventos de San Agustín de Acolman, de San Andrés Calpan y de Churubusco, y muy especialmente del patio del exconvento de la Merced. Por otra parte, estos arquitectos realizaron la conservación del Palacio Municipal de Veracruz. Aquí es importante señalar la relación amistosa entre los arquitectos Ituarte y sus condiscípulos Federico Mariscal y Jesús T. Acevedo, recordando tanto sus tendencias progresistas como su interés compartido por la revaloración y el rescate de la arquitectura colonial. Es una postura de la que dan fe tanto diversos escritos de Mariscal, como las conferencias de Acevedo en el Ateneo de la Juventud,³³⁶ y que se hace patente

³³⁵ Cfr. Legajo de correspondencia de 1912, archivo de la Escuela Nacional de Arquitectura, actualmente en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México.

³³⁶ Entre otros se pueden mencionar, de Federico Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional*, México, Universidad Popular, 1915, y diversos artículos de *El arte y la ciencia*. En cuanto a Jesús T. Acevedo, algunas

en los hermanos Ituarte tanto en su labor de restauración como en la reiteración en sus obras del estilo neocolonial.

En contraste, son numerosos los proyectos de gran envergadura que no llegaron a realizarse. Es el caso de un Museo de Bellas Artes en la Avenida Juárez y del monumento a Benito Juárez para erigirse en la Alameda, habiendo ganado el segundo premio en el concurso de 1909.³³⁷ Destaca, por su importancia, el proyecto del arreglo de la Plaza de la Constitución, con el que ganaron el concurso de 1917. Se trata de un planteo de inspiración académica donde se presenta como una plaza arbolada para el paseo dominical con diversos elementos de mobiliario urbano acordes en estilo; este arreglo ya incluía la apertura de la Avenida 20 de Noviembre y el quiosco, fuentes, balaustradas y bancas se disponían siguiendo un amble trazo curvilíneo.³³⁸¹⁹

Para concluir, cabe mencionar otros dos proyectos, diseñados tan sólo por Manuel Ituarte después de la muerte de su hermano: la Estación terminal del ferrocarril de Buenavista y un Museo de Arte Religioso anexo a la Catedral sobre la calle de Seminario. Al tiempo que se tiene noticia de que en 1930 participó en el Primer Congreso Nacional de Planificación de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, con un trabajo sobre ciudades coloniales.

En este sentido es mayor la obra plástica que se conserva de Manuel Ituarte y, a decir de sus discípulos, su trascendencia en este campo es también superior. En especial se le conoce como un excelente acuarelista, por lo que el Museo de la Acuarela, en la ciudad de México tiene en exhibición catorce de sus obras.³³⁹ Se trata de paisajes, detalles arquitectónicos y retratos, destacando

de sus conferencias están recogidas en *Disertaciones de un arquitecto*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1967.

³³⁷ Información procedente de los libros de Justino Fernández, *Op. cit.*, y de Israel Katzman, *Op. cit* (*Arquitectura del siglo XIX en México*).

³³⁸ *Cfr.* Entorno, núm. 3, México, octubre 1982, p. 10.

³³⁹ *Museo de la Acuarela*, Catálogo, Comité Organizador de los juegos de la XIX Olimpiada, México, 1968. En esta publicación se ilustran “Dama con perro”, 1911, y “Atardecer en Guanajuato”, 1921.

"Museo de Historia Natural", 1907, ilustración de su tesis profesional; en ella se aprecia lo que sería el interior del edificio, estando realizada con gran detalle y muy bien trabajada, toda una lección de dibujo arquitectónico y del arte de la acuarela.

Dentro de esta disciplina también se pueden mencionar aquellas acuarelas que ilustran el libro editado por sus discípulos,³⁴⁰ en especial la que se muestra en la portada, una cúpula poblana. Por otra parte, se conocen numerosos ejemplos, como aquellos que se reseñan para la XXV Exposición de la Escuela de Bellas Artes;³⁴¹ en esta ocasión los temas escogidos son diversos paisajes que van desde el "Ajusco" hasta "Versalles" pasando por la "Villa Borghese" y "Chapultepec". En casi todos estos casos, la arquitectura es el personaje siempre presente, como tema central de sus obras.

Dentro de esta actividad plástica también realizó diversos dibujos, de los que se tiene noticia desde 1891 en que participa en la Exposición número 22 de la Academia de San Carlos como alumno de la clase nocturna de Dibujo tomado de la estampa.³⁴² También, en la primera edición del *Arte Colonial en México* de Manuel Toussaint, se encuentra un dibujo de Ituarte de las decoraciones de la iglesia de la Anunciación de Tlaxcala.³⁴³ Es dentro de esta línea de trabajo donde cobran relevancia los dibujos de arquitectura que aquí se presentan.

Efectivamente, en 1910 el joven arquitecto solicita tres meses de licencia de sus clases en la Escuela Nacional de Arquitectura,³⁴⁴ para poder cumplir con una comisión de la Compañía Bancaria de Obras y Bienes Raíces. Durante este

³⁴⁰ Cfr. nota 328.

³⁴¹ XXV Exposición de la Escuela de Bellas Artes, 25 de diciembre de 1919 al 25 de enero de 1920. En el Catálogo de esta Muestra se anotan 19 obras con los números de Catálogo 28 al 46.

³⁴² Catálogo de la XXII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes, México, Imprenta de Ireneo Paz, 1891, p. 46.

³⁴³ Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1948, p. 57, figs. 55 y 56.

³⁴⁴ Cfr. nota 325.

viaje lleva una libreta de apuntes, a la manera de los arquitectos viajeros de esa época, donde quedan inscritas sus diversas impresiones del periplo. Su estancia, por lo que se ve en los dibujos, estuvo circunscrita a París y sus alrededores, amén de algún viaje corto hacia tierras italianas. El resultado de esta práctica académica quedó reflejado en una cincuentena de dibujos de su libreta, en la actualidad enmarcados independientemente.

El carácter informal y casual de los dibujos es aparente, tanto en la variedad de temas tratados como en el diverso grado de trabajo y terminación que cada uno presenta. Sin embargo, es de señalar su calidad puesto que, de simples bocetos y recuerdos de viaje, pueden pasar fácilmente a ser exhibidos como obras autónomas de gran interés. Dentro de estos dibujos se pueden encontrar tres tipos de expresiones, retratos apuntes de detalles arquitectónicos y edificios o interiores de los mismos. En este caso se reproduce el retrato de Cora Laparcerie, una artista de la época que interpretaba al personaje clásico Xantho; la dama fue probablemente captada dentro de una de sus representaciones. En cuanto a detalles arquitectónicos, encontramos una cabeza de león de Notre Dame dialogando con una puerta y una columna del Museo de Cluny, o el estudio de un candelabro del Panteón. De un carácter especial y tal vez más emotivo, son los croquis tomados en la casa de Víctor Hugo, posteriormente entintados e iluminados.

Más numerosos son los dibujos de arquitectura propiamente dichos y que responden a la preparación escolar y profesional de Manuel Ituarte. Asimismo, se puede decir que es en este tipo de actividad donde se distingue especialmente logrando ejemplos de calidad e interés, sin olvidar que tal vez sean éstos los dibujos más trabajados. Dentro de ellos, la fachada del Louvre, obra de Claude Perrault, es una muestra singular de este arte; el edificio se encuentra

perfectamente centrado y enmarcado dentro la pequeña hoja,³⁴⁵ y aunque se nota el trazo libre, éste es cuidadoso y minucioso. Con menos detalles están realizados a la fachada de la Facultad de Derecho, en París, el remate lateral de Chantilly y una de las pilastras superiores del puente de Alejandro II sobre el Sena. Por otra parte, tanto en la vista de Montmartre como en el interior de Notre Dame, ceden la minuciosidad ante la emoción del sitio y la necesidad de transmitirla, acercándose a los paisajes impresionistas; tal vez en algunas obras sea más clara esta tendencia, donde se abandona la tinta y el lápiz duro para ofrecer, con algunos trazos menos definidos, la Avenida de Luxemburgo o el Jardín de las Tullerías; también es el caso de una espléndida vista del Louvre en el crepúsculo, donde se vale de los lápices de colores para enfatizar el dramatismo de la penumbra hendida por la luz eléctrica.

Finalmente cabe señalar que, en algunos dibujos de interiores, como la Sala Napoleón o la Galería de Apolo, destaca el estudio de los elementos decorativos. Más tarde, en relación con su cátedra de Estilos de ornamentación, estos elementos cobrarán especial importancia como parte de la enseñanza académica de esta época.

De este modo, una serie de dibujos realizados en 1910 por Manuel Ituarte nos ha permitido acercarnos al quehacer de un arquitecto de principios de siglo. Ha quedado establecida la importancia de este profesionista, tanto dentro de su labor como restaurador, como en su papel de maestro y de artista. En especial estos dibujos nos muestran su habilidad técnica aparejada con sus conocimientos de arquitectura, pero que no dejan de lado su talento creativo y su sensibilidad. Por ello, esta colección, que ha podido mantenerse intacta, representa un valioso legado de lo que fueron enseñanzas de la antigua

³⁴⁵ Todos los dibujos están en las hojas de una libreta de 24 x 16 centímetros.

Academia de San Carlos y del talento de sus integrantes. Es de desear que no se disgregue y que en el futuro pase a formar parte de algún organismo oficial donde esté al alcance de los interesados en la materia. Conocer los valores de la arquitectura académica nos ayudará a apreciarla y conservarla; el interés y la calidad de los dibujos de Manuel Ituarte coadyuvan en esta instancia ofreciendo además una agradable visión de la Europa de 1910.

10 Alejandro Prieto. Creatividad y Compromiso Arquitectónico

La arquitectura ha sido tema constante de investigación a través de los tiempos, puesto que se trata, a la vez, de un arte y una ciencia vitales para satisfacer las necesidades del hombre, en lo que se refiere a los espacios habitables. Asimismo, se puede decir que los estudios que se han abocado a esta disciplina se apoyan en diversos enfoques con connotaciones tecnológicas, estéticas o sociales entre otros. Estos análisis buscan responder a la necesidad de conocimiento que surge en un sitio y en un momento determinado por lo tanto sus modalidades podrán ser variadas. En el caso específico del acercamiento a la obra y a la personalidad de un arquitecto, éste se llevará a cabo tomando en cuenta no sólo los resultados que se puedan revisar, sino que será preciso conocer las circunstancias mismas de su desarrollo profesional. Así, al aproximarse al quehacer de Alejandro Prieto Posada, no sólo nos permitirá observar y analizar sus principales realizaciones, asimismo será posible comprender sus líneas de acción esenciales desde el punto de vista de sus diversas actividades y de su creatividad.

Este arquitecto nació en la Ciudad de México el 6 de julio de 1924, obteniendo en esta ciudad sus primeras enseñanzas. Ingresó posteriormente a la Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, donde cursó los estudios profesionales, entre 1941 y 1947. Dicho periodo fue de fundamental importancia en el desarrollo posterior del arquitecto, puesto que durante esos años la Escuela de Arquitectura atravesaba por un singular periodo de riqueza y efervescencia. Efectivamente, la enseñanza académica se llevaba a cabo en lo que fuera el edificio de la Antigua Academia de San Carlos; contaba con una planta docente de altísima calidad; los mejores arquitectos del momento eran los profesores de composición, Mario Pani, Javier García Lascurain, Enrique del Moral, Augusto H. Álvarez y Mauricio M. Campos, habiendo escogido Alejandro Prieto a este último como su maestro de composición en los primeros años, y posteriormente a Del Moral y a García Lascurain.³⁴⁶ Además la cátedra de teoría de la arquitectura corría a cargo del propio José Villagrán y maestros como Federico Mariscal, Carlos Lazo, Francisco Centeno y Luis G. Serrano, entre otros, completaban un marco educativo de calidad.³⁴⁷ Habría que agregar que la práctica de ese centro de enseñanza, era la de exponer en el patio los trabajos de los alumnos, repentinamente y concursos, donde los maestros los revisaban y calificaban con discusiones abiertas en presencia de los propios estudiantes.³⁴⁸

Simultáneamente, el joven estudiante ingresó como dibujante al taller del Arquitecto Enrique Yáñez. La diaria participación con este reconocido

³⁴⁶ En esa época Mauricio M. Campos era director de la Escuela de Arquitectura y a partir del 14 de julio de 1944 pasó la estafeta a Enrique del Moral; Cf. *Arquitectura/México*, No. 16, México, agosto 1944. En *Arquitectura/México*, No. 18, México, julio de 1945, pág. 166, aparece el proyecto de “una casa de comercio”, de Alejandro Prieto, estudiante de tercer año, bajo el profesor Javier García Lascurain.

³⁴⁷ Ver el artículo de José Luis Benlliure, “La práctica de la Arquitectura y su enseñanza en México”, *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, No. 26-27, INBA, México. 1983.

³⁴⁸ Ver a Teodoro González de León. “De ideas y obras”, discurso del ingreso a la Academia de Artes, México, 1987.

arquitecto a lo largo de siete años, reforzó en la práctica su educación académica. Esta relación redundó en una sincera amistad entre los dos arquitectos, llegando Prieto a ser jefe de taller, y posteriormente a colaborar en otro tipo de labores. Así, entre 1946 y 1952 mientras Yáñez ocupaba la jefatura del departamento de Arquitectura de Bellas Artes, él fungía como sub-jefe, participando directamente en importantes proyectos culturales: entre éstos se cuenta la publicación de los libros “Arquitectura Moderna Mexicana” de I.E. Myers, “Arte en la Vida Diaria” de Clara Porset, “Arquitectura Popular de México” de Gabriel García Maroto y “Diez y ocho Residencias de Arquitectos” de Enrique Gual,³⁴⁹ además de dos exposiciones sobre arquitectura mexicana, una de ellas para el Congreso Panamericano de Arquitectos coincidente con la inauguración de Ciudad Universitaria.³⁵⁰

Para 1950, Alejandro Prieto considera concluido su aprendizaje formal y establece su práctica privada, cerrando oficialmente este ciclo el 8 de noviembre de 1957 con su examen profesional. Para esta ocasión su tesis versó sobre el tema “Un Teatro para Comedia”, donde quedaron plasmadas las ideas desarrolladas para un edificio que se localizaría en las calles de Regina y Mesones, construcción que se empezó, pero el INBA nunca terminó.³⁵¹ Básicamente se trata del proyecto para un teatro moderno, en el cual se apoyarán los preceptos que rigen al Teatro Insurgentes.

Asimismo, es de fundamental importancia señalar aquí una serie de acciones paralelas al quehacer arquitectónico, pero que son relevantes dentro de la comprensión del mismo. Efectivamente, las diversas actividades que

³⁴⁹ Ver *Arquitectura/México*, No. 23, México, septiembre 1947, donde se publican parte de estos proyectos.

³⁵⁰ Ver a Rafael López Rangel, *Enrique Yáñez, en la cultura arquitectónica mexicana*. UAM-LIMUSA, México, 1989.

³⁵¹ Esta información, entre muchas otras, fue proporcionada por el arquitecto Prieto a lo largo de diversas entrevistas mantenidos en los primeros meses de 1993. En el caso específico del Teatro para la Comedia, el INBA hizo una publicación sobre el fallido proyecto.

desarrollara Alejandro Prieto, forman parte de su vida profesional y coadyuvan a entender tanto la personalidad del hombre como el talento del creador. Dentro de este orden de ideas hay que señalar un breve paso por la docencia, siendo profesor de composición tanto en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico Nacional, durante 1952, y en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, entre 1954 y 1955.³⁵² Por esa misma época realiza una breve estancia en la oficina de Alvar Alto en Helsinki, Finlandia, trabajando sobre planificación y diseño de edificios industriales.

También es preciso tomar en cuenta su labor en ámbitos de la administración pública, por lo que después de varios años fungió como Director de Programas del Instituto Nacional de la Vivienda de 1954 a 1958, posteriormente fue jefe del equipo de trabajo para los proyectos de desarrollo de la zona costera del territorio de Quintana Roo e islas del Caribe mexicano. Dentro de su desempeño entre 1958 y 1964 al frente del Departamento de Inmuebles y Construcciones del Instituto Mexicano del Seguro Social, IMSS, tuvo a cargo la conclusión del Centro Médico Nacional diseñado por Enrique Yáñez. Así, tanto su presencia al frente de organismos gubernamentales, como su relación personal con buen número de empresarios o cuerpos directivos de diversas compañías, le permitieron con el paso del tiempo, desarrollar sus dotes de diseñador, confiándosele proyectos de importancia.

En otra orden de ideas, también hay que destacar su labor dentro del gremio de arquitectos, con la presidencia del Colegio de Arquitectos de México y la Sociedad de Arquitectos Mexicanos entre 1964 y 1965: asimismo fundó la Federación de Arquitectos de la República Mexicana, siendo su primer presidente en 1966. Además, entre otros reconocimientos, en 1964 fue

³⁵² Estos y otros datos provienen de Louise Noelle, “Alejandro Prieto”, *Arquitectos Contemporáneos de México*, Trillas, México, 1989, pág. 126 s.s.

nombrado Miembro Honorario del American Institute of Architects y para 1979, obtuvo la designación de Académico de la Academia Nacional de Arquitectura.

Por lo que respecta a su desarrollo profesional, se puede decir que se destacó a partir de una de sus primeras obras, dada su relevancia y sus aportaciones. En efecto, el mismo año en que estableció su taller, inició el proyecto de la que sería el futuro Teatro Insurgentes, relevante tanto por su funcionamiento como por su aspecto. En efecto, se trata del primer espacio escénico moderno de México, donde acentúa la visión de Julio Prieto, destacado escenógrafo y hermano del diseñador,³⁵³ así como la del promotor José María Dávila. La característica principal era la de reunir todos los adelantos mecánicos, conjugándolos con las instalaciones tradicionales, a la vez que se buscaba integrar al público al eliminar prácticamente el arco del proscenio. Así, el escenario cuenta con un disco giratorio, compuesto por un anillo y un núcleo con movimientos independientes, facilitando el avanzar o el retroceder la escenografía para diversos espectáculos a la vez que permite un foro para orquesta. Por otra parte, el vestíbulo y la sala ofrecen todo el confort necesario, complementado por diversos servicios.

En cuanto a las cualidades estéticas del inmueble, se distingue su volumetría exterior que, al reflejar las funciones internas, utiliza elementos de gran pureza geométrica; es el caso del paralelepípedo que aloja la tramoya o del segmento semi-circular de la fachada que corresponde al cómodo de las butacas de la sala. En suma, el perfil de la construcción, así como las partes que la componen son de claro corte internacional, acordes con las tendencias del momento. Sin embargo, el elemento más significativo es el mural de mosaico

³⁵³ Ver *Arquitectura/México*, junio 1952, pág. 163 s.s.

de vidrio de Diego Rivera, “El Teatro en México”, 1952, que cubre el frente del edificio. Así arquitecto y pintor logran unos de los más destacados ejemplos del movimiento conocido como integración plástica.³⁵⁴ En este caso ambos creadores supieron adaptar sus propuestas para crear un todo coherente, en el que la arquitectura y el mural se enriquecen mutuamente, incrementando su significación. El resultado es el de un edificio singular, cuyo valor, tanto funcional como estético, lo ha convertido en un símbolo de la ciudad.

Posteriormente Alejandro Prieto construye otras salas de espectáculo, más de una docena, lo que demuestra el dominio que llega a poseer sobre este tipo de edificios. En su mayoría, se trata de edificaciones realizadas para el IMSS a partir de 1959.³⁵⁵ En especial cabe recordar el Teatro Hidalgo, 1960, y los de la Unidad Independencia en la Ciudad de México, 1960. Se trata de espacios de gran funcionalidad con treinta años de vida útil. Además, cabe señalar que, para la fachada, Federico Cantú talló sendos relieves; uno sobre la cultura tolteca y sus deidades y el segundo sobre la “Tira de la Peregrinación”, logrando acertados ejemplos de integración plástica. Asimismo, existen una serie de salas anexas a conjuntos hospitalarios, y que han dado servicio a una serie de entidades como Mazatlán, Sin., Jalapa, Ver., Querétaro, Qro., León, Gto., La Paz, B.C. Todos realizados durante los primeros años de la década de los sesentas. En suma, un amplio conjunto de arquitectura teatral, donde han quedado patentes los conocimientos y la capacidad de este diseñador.

Sin embargo, se puede decir que, dentro de los proyectos de Prieto para el Seguro Social, lo que sobresale son, por una parte, las unidades habitacionales, y por otra los conjuntos de servicios médicos. El caso de la

³⁵⁴ Para mayor explicación ver el libro de Paul Damaz, *Art in Latinamerican Architecture*, Reinhold Publishing, Co., Nueva York, 1963. En las páginas 110 y 175 se ilustran dos obras de Alejandro Prieto.

³⁵⁵ Ver *Teatros y Museos: Equipamiento Urbano para la Difusión de la Cultura*, FONAPAS, México, 1982.

Unidad Independencia, tiene un significado especial, pues el arquitecto puso especial cuidado en su diseño para lograr un ambiente en que el habitante no perdiera su escala humana.³⁵⁶ Así, el conjunto cuenta con tres tipos diferentes de edificios, para un total de dos mil quinientas viviendas, que se disponen alrededor de áreas jardineadas y un centro deportivo. Por lo que respecta a las preocupaciones del diseñador por la integración plástica se puede señalar que Luis Ortiz Monasterio tuvo a su cargo la escultura de acceso a la zona cultural del conjunto, con un grupo escultórico que representa a Quetzalcóatl, así como las columnas serpentinadas que sostienen el foro del teatro abierto. Además del trabajo de Federico Cantú ya mencionado, en edificios de cuatro edificios de cuatro pisos, en la parte que corresponde a las circulaciones verticales, Francisco Eppens realizó veintidós elementos decorativos a base de mosaicos de piedra.³⁵⁷ El resultado final del conjunto es interesante y atractivo especialmente si se tiene en cuenta que en el mismo sitio se localizan cinco escuelas, una clínica médica, y el Centro Interamericano de Estudios de Seguridad Social, que cuenta con salas de conferencias y auditorio.

Otra obra sobresaliente es la del Centro Vacacional Oaxtepec, 1963-1966, que propone un tema novedoso resuelto con acierto.³⁵⁸ Se trata de un vasto conjunto donde se localizan una serie de amenidades para los visitantes alrededor de un manantial de aguas termales y muy especialmente del convento y el templo dominico del siglo XVI, el primer establecimiento de esta orden fuera de la capital de la Nueva España. Un hotel, pequeñas cabañas unifamiliares y un área para grupos juveniles, permiten ofrecer una estancia

³⁵⁶ El número 73 de *Arquitectura/México*, México, marzo de 1961, está dedicado íntegramente a reseñar esta Unidad Habitacional.

³⁵⁷ Ver el artículo de Louise Noelle, “La integración plástica en las Unidades de Habitación Popular”, *Vivienda*, No. 1, México, Infonavit, 1989.

³⁵⁸ “Centro vacacional de Oaxtepec, Morelos”, *Calli*, No. 23, México, septiembre-octubre 1966.

placentera a quienes desean prolongar su permanencia. En suma, se trata de un sitio con atractivos para todas las edades, cuya planeación urbana prevé la paz y tranquilidad que los derechohabientes buscan en sus vacaciones, sin descuidar el aspecto estético: en este sentido destaca el gran domo que protege las fuentes termales y la terminal del teleférico.

Como corolario de la amplia labor de Alejandro Prieto en el ámbito de la seguridad social, es preciso revisar una decena de clínica-hospitales proyectados alrededor de 1961 dentro de su labor en la Jefatura de Inmuebles y Construcciones del IMSS. En especial se pueden señalar las obras de Manzanillo, Col., Mazatlán, Sin., La Paz, B.C., Jalapa, Ver., León, Gto.: en éstos y otros casos el arquitecto se preocupó por ofrecer ambientes funcionales, dotados de elementos constructivos que coadyuvan al acondicionamiento climático, a la vez que otorgan dignidad al conjunto. Así, gracias al desempeño de este entusiasta profesional, al término de su periodo en esta institución, los derechohabientes contaban con una infraestructura nacional coherente, en el campo del servicio médico.

También es de fundamental importancia acercarse al quehacer arquitectónico de Alejandro Prieto realizado para la iniciativa privada, donde su creatividad supo aportar ejemplos significativos. Cabe señalar una singular obra temprana, la Tienda Insurgentes de 1953, desgraciadamente destruida en la actualidad por la avidez comercial: en este caso la audacia de dos grandes arcos de concreto de los cuales pendía el cuerpo de la sala de exhibición, ofrecían una referencia al proyecto del Palacio de los Soviets del conocido arquitecto suizo. Le Corbusier. Asimismo, se pueden mencionar otras obras comerciales y buen número de construcciones en el renglón de las casas y edificios de oficinas. Estas realizaciones hablan de la versatilidad de su autor, así como la adecuación y la calidad subrayan su compromiso constante con la profesión.

Es posible que una de las principales preocupaciones de este diseñador se centre alrededor de la arquitectura industrial, un rubro que ha tenido pocos interesados. Se trata de edificios donde la meta principal es resolver eficiente y dignamente las funciones fabriles, pero conservando siempre un carácter arquitectónico en su aspecto formal y sus acabados. Aquí es importante asentar la constitución de la empresa A.P. y M. Arquitectos Industriales, S.A., a partir de 1966 y basada en la sociedad profesional de Alejandro Prieto y Eduardo Manzanares. Esta firma ha operado desde entonces con responsabilidad total en las obras contratadas, haciéndose cargo no sólo del diseño, sino de la dirección de la construcción con las instalaciones mecánicas pertinentes hasta la implementación de los procesos industriales. Así, en treinta años de labores, 1954-1984, se proyectaron más de cuarenta trabajos para diversas industrias además de algunas ampliaciones.

Dentro de las obras tempranas hay que destacar los Laboratorios Ciba, 1954, y Lederle, 1957, ambos en la Ciudad de México. Se trata de conjuntos netamente funcionales, que albergan zonas de producción y áreas administrativas, cuya acertada relación favorece al rendimiento de la empresa. Sin embargo estas construcciones se significan por la volumetría audaz de algunos elementos, como el acceso y algunas cubiertas realizadas con la asesoría y los cálculos del connotado estructuralista Félix Candela.³⁵⁹ El caso de los Laboratorios Ciba es doblemente notorio por contar con un mural mosaico de piedras “Magia y Ciencias Médicas” al exterior, y un fresco, en el vestíbulo, “La Medicina Prehispánica” de José Chávez Morado; un ejemplo más

³⁵⁹ Félix Candela, nació en Madrid en 1910, y emigró a México donde estableció en 1950 la empresa “Cubiertas Alas”, gracias a la cual pudo no sólo calcular notables estructuras y cubiertas, sino también construirlas personalmente.

de colaboración entre arquitecto y artista plástico.³⁶⁰¹⁵ Otro conjunto que merece mencionarse, es el de los Laboratorios Pfizer, en Toluca, Mex., 1958, que le valiera a su autor una mención por parte de McGraw-Hill, por la ejecución de la mejor planta industrial de América Latina.

Numerosos son los ejemplos que se pueden citar de obras localizadas en diversas zonas industriales del país, donde los arquitectos Prieto y Manzanares se preocuparon por resolver de manera óptima los requerimientos; así, se acercaron a las áreas de producción y almacenes dentro de los más estrictos lineamientos de seguridad e higiene, teniendo en mente el bienestar de los trabajadores. Del mismo modo procuraron individualizar los edificios administrativos al imprimirles un carácter singular. Es el caso de conocidas empresas como Lepetit, Ceras Johnson, Siemens, Gedeon Richter, La Campana. Chiclets Adams, Scheramex, y Avon Cosmetics entre otras.³⁶¹ Sin embargo esta última compañía ha recurrido en varias ocasiones a estos diseñadores para solucionar los cambios y requerimientos que su crecimiento y los adelantos técnicos plantean. La primera etapa del conjunto se llevó a cabo en 1964, y después de diversas intervenciones, para 1984 se proyectó un nuevo almacén totalmente automatizado; el gran tamaño de la construcción causó problemas por encontrarse en una zona urbana, con características típicas, por lo que se recubrió con vidrio espejo, incorporándolo así al entorno. Asimismo, es fundamental señalar que al frente de esta empresa se colocó en 1990 la primera escultura urbana del propio Alejandro Prieto.

³⁶⁰ Sobre la riqueza plástica de estos ejemplos se puede consultar el libro de José Santiago Silva, Chávez Morado, *Vida, obra y circunstancias*, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1984.

³⁶¹ Ver “Los cosméticos y la arquitectura”, *Calli*, No. 14, México, noviembre-diciembre, 1964, y “Laboratorios Scheramex”, *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, No. 3, México, INAB, 1979.

Finalmente, dentro de este rubro es preciso apuntar las obras realizadas allende las fronteras, y que le han otorgado a este arquitecto una categoría internacional. Para 1972, erigió en España los laboratorios Substancia y Essex, en Barcelona y Alcalá de Henares respectivamente; además incursionó en diversos países de Centroamérica, como Nicaragua y Honduras con los Laboratorios Sidney Ross, a principios de la década de los sesenta; y la Planta Industrial Conducen en Costa Rica, en 1970, entre otros. Edificaciones que patentizan su dominio de diseño en el campo de la industria, así como el reconocimiento a que se ha hecho acreedor.

En épocas recientes, Alejandro Prieto se ha retirado prácticamente del quehacer arquitectónico, con su retiro en 1990 de A.P. y M. Arquitectos Industriales. Continúa aun prestando asesoría a diversas empresas cuyos edificios construyó con anterioridad, y eventualmente realiza algún proyecto. Sin embargo, en la actualidad está dedicado con singular entusiasmo a la escultura, consagrado a su diseño y ejecución. Así, esta nueva práctica estética ha recogido toda su creatividad plástica, liberándolo de las demandas de la arquitectura que viene aunada a la problemática de un taller y a las contingencias de la construcción.

Así dentro de una breve aproximación a la obra de este arquitecto, se ha mostrado su fructífera labor a lo largo de cuatro décadas. De manera sucinta se han podido apreciar sus preocupaciones tanto dentro del campo de las estructuras y su consiguiente aspecto estético, como las repercusiones de orden social. Hay que destacar tanto sus acertadas contribuciones al movimiento de la integración plástica, como la calidad de sus propuestas arquitectónicas que evolucionaron de un riguroso estilo internacional a una expresión propia, adecuada a su tiempo y lugar. Asimismo, es preciso señalar sus aportes en el campo de las edificaciones para la seguridad social, aunados a su genuino

interés por el bienestar del trabajador industrial. Toda una vida entregada a una profesión que tienen como meta el diseñar los espacios habitables del ser humano. Sin duda, la inteligencia lúcida y la capacidad para la organización armónica de los volúmenes, han estado presentes siempre en la obra arquitectónica de Alejandro Prieto. Para los que lo hemos seguido en su penetración al campo de la escultura, nos ha sorprendido su capacidad creativa en la plástica pura que muestra en este libro de sus esculturas. La creatividad y el compromiso con sus congéneres y con su quehacer, hacen de Alejandro Prieto uno de los más destacados exponentes de la arquitectura contemporánea mexicana.

10. Antonio Attolini: Pasión y Oficio de la Arquitectura

*Aquel que camina una sola legua sin amor,
camina amortajado a su propio funeral.
Walt Whitman*

Estas palabras del poeta Walt Whiteman presiden el taller de Antonio Attolini y son una clara expresión del entusiasmo que este arquitecto ha manifestado por su profesión y que ha sabido imbuir en sus colaboradores. Así, todas las obras proyectadas y realizadas por este diseñador muestran claramente el gran conocimiento que tiene de los procesos constructivos y el fervor que ha puesto al llevarlas a cabo. De ello son testigo las múltiples edificaciones que durante más de treinta años han demostrado su calidad y su superación constantes.

Desde sus años de estudiante en la Antigua Academia de San Carlos, Antonio Attolini se preocupó por conocer las diversas opciones dentro de la arquitectura contemporánea. Por entonces se inclinó hacia las enseñanzas de

Richard Neutra, arquitecto vienés discípulo de Frank Lloyd Wright, quién proponía una inserción cuidadosa de las construcciones en su entorno, respetándolo y poniéndolo en valor; postura de un cierto regionalismo frente al cansancio de la arquitectura internacional.

Además, se formó dentro del taller de Francisco Artigas entre 1952 y 1955, principal abanderado en México de las ideas de Neutra, llevándolas a cabo en el nuevo fraccionamiento de Jardines del Pedregal, residencias de líneas audaces que tomaban en cuenta las conformaciones rocosas y la vegetación local tal y como también lo proponían al diseñador del fraccionamiento Luis Barragán y el ex-alumno de Richard Neutra, Max Cetto, recién llegado de Los Angeles.

Al iniciar su práctica profesional privada, Attolini realiza algunas casas en Jardines del Pedregal, 1958-60. Se trata de construcciones apegas a los lineamientos de la arquitectura internacional, con grandes losas voladas, esbeltos apoyos, ventanales de piso a techo y limpios volúmenes prismáticos de tendencia horizontal prevalece en estas obras una doble preocupación, la integración al entorno, valorando la belleza intrínseca de la piedra volcánica, así como una cuidadosa selección y un acertado tratamiento de los materiales constructivos. Estas dos características se mantendrán presentes a lo largo de su quehacer donde el sitio y la factura tiene siempre singular importancia, lo que le ha valido un reconocimiento por la calidad constante en sus edificaciones.

En 1966 un acontecimiento cambió el rumbo de sus tendencias plásticas y el abandono del estilo internacional; se trata de la terminación de la Iglesia de Santa Cruz del Pedregal, sobre una estructura metálica inconclusa de José Villagrán. En esta ocasión comprendió que la mayor manera de celebrar a Dios era a través del amor al trabajo de la construcción y no por medio del lujo de los acabados. Se propuso entonces recurrir a una serie de artesanos que, con el

dominio de su oficio, fueran capaces de lograr una obra congruente, tanto con su destino como con el país y sus circunstancias, aboliendo el fasto y acogién dose a un misticismo real. Por otra parte, cabe apuntar que este proyecto se basó en los lineamientos establecidos en la renovación litúrgica del Concilio Vaticano II, efectivos desde 1964, y que buscaban una activa participación de los fieles. Esto se tradujo en una planta circular, para mayor integración de la comunidad con el oficiante. Asimismo, con una gran economía de medios se constituyeron los elementos necesarios a la liturgia valiéndose de diversos objetos simbólicos.

Cabe agregar que en esta iglesia Attolini desarrolló un espíritu místico y ascético, que seguirá patente en su trabajo, aflorando de manera especial en obras como la capilla de Tequisquiapan, 1970, el monasterio de Jesús María en San Luis Potosí, 1978, y una capilla particular en el Ajusco, 1984. Destaca especialmente al monasterio, por su perfil anguloso y cerrado que surge frente a la aridez de la sierra, con una pureza esencial que se opone al entorno extremo. Además, en estos casos ha utilizado materiales y técnicas locales, como un gesto más de integración y respeto, involucrando en la construcción a los integrantes de las poblaciones vecinas.

De este periodo es importante recordar algunos edificios, en los que va surgiendo y depurándose el vocabulario de su madurez. Construye dos sitios sui-generis de trabajo, el estudio para el pintor Gelsen Gas en Tlalpuente, D.F., 1975, y su propio taller en el pueblo de San Nicolás, Contreras, 1979, espacios a la vez austeros y generosos que auspician la creatividad de sus usuarios. También lleva a cabo, en 1976, un interesante restaurante en la carretera México-Querétaro, actualmente destruido, y un rancho hípico en el Ajusco, ejemplos tempranos de su pasión por lo mexicano.

Se trata de una obra insertada en el movimiento arquitectónico conocido como regionalismo, que en México se denomina Arquitectura Emocional, de profundas raíces nacionalistas. Sus principales características, son el empleo de grandes volúmenes cerrados con pequeñas aberturas, acentuados por gruesos muros donde los vanos se dosifican y juegan un importante papel en el manejo de la luz; asimismo se emplean acabados naturales de trabajo artesanal, madera, barro y textiles, cuyas texturas y colorido provienen de lo popular, cuidando el mobiliario y los detalles de decoración por igual. Finalmente, elementos como los patios, el agua y la vegetación juegan un papel importante. En esta tendencia son innegables las lecciones de Luis Barragán, y las enseñanzas de Mathías Goeritz quién acuñó el término de arquitectura emocional en 1954. Sin embargo, en el caso de Antonio Attolini hay que reconocer una particularidad en el desdoblamiento de sus espacios, que se olvidan del ángulo recto; en efecto, sus habitaciones son muchas veces poli-angulares, para adaptarse mejor, tanto a las funciones y la articulación entre ellas, como el terreno mismo, siguiendo respetuosamente sus accidentes.

Se puede decir que lo más abundante de la obra de este arquitecto se encuentra en el rubro de las casas habitación. Se inicia en esta corriente que busca tanto en los preceptos aún válidos de la arquitectura contemporánea como en lo vernáculo, con su propia casa en San Jerónimo, 1971.

Residencias funcionales y acogedoras, expresan el lujo en la generosidad de los espacios y en los detalles de decoración artesanal diseñados por el propio Attolini, una expresión contradictoria de austeridad amable y hospitalaria, perfectamente armonizada; en este sentido sus obras hacen honor al texto colocado en una de estas residencias: “Esta casa fue hecha a mano”.

Cabe subrayar que paralelamente ha destacado en el diseño de muebles, textiles, plata, cuero, madera y *stoneware*, con lo que todas y cada una de sus

obras se ven enriquecidas. Entre otras podemos mencionar; la casa Alonso en las Lomas d Chapultepec, 1980, las casas Attolini, 1970, Marcos, 1981, Contreras, 1988, y Tamm, 1989, en San Jerónimo, las casas Martín 1982, y Méndez 1983 y Echeverría 1992, en San Ángel, la casa Gas en Cuernavaca, 1986 y el conjunto de casas en la calle de las Flores, Tlacopac, 1998.

Dentro de otro tipo de obras cabe destacar las oficinas generales del Centro Lumen, 1983, al sur de la ciudad de México, donde supo conjugar con acierto los requerimientos de unas oficinas ejecutivas, con las oficinas generales y un enorme edificio para bodega. En esta ocasión introduce la utilización de la curva, como un acento dentro del diseño y algunos elementos en concreto aparente. Posteriormente, en la tienda Lumen Polanco, 1987, en las calles de Arquímedes, la fachada del edificio la constituye un enorme muro exento, de concreto aparente, con una gran apertura circular al centro. Recientemente el tema del círculo ha sido retomado en el comedor para ejecutivos Bardhal, 1989, dentro de una composición cúbica de gran sencillez. Se trata de una variante dentro de su estilo, al conjugar el concreto aparente con los gruesos muros de aplanados de color, y la introducción de elementos curvos en el diseño.

De este modo queda patente la labor arquitectónica de Antonio Attolini, siempre renovada y en búsqueda de expresiones emotivas, sin claudicar en sus principios de funcionalidad, calidad y adecuación al medio, y dentro de un profundo amor por México. Toda una vida llena de fecundidad dedicada a la arquitectura, donde la docencia en diversas universidades siempre ha estado presente; ha sabido transmitir a las jóvenes generaciones sus conocimientos y su entusiasmo, por lo que se le puede considerar un verdadero maestro.

12. José Luis Ezquerra: Juegos de la memoria

*La grandeur de l'art véritable c'était de retrouver, de ressaisir,
de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons...*

Marcel Proust (*Le temps retrouvé*)³⁶²

Los seres humanos conducimos nuestras vidas dentro de las riberas de los recuerdos, que a manera de cauces siempre cambiantes influyen sobre las diversas actividades del diario acontecer. Así, la memoria de hechos pasados condiciona nuestro actual desarrollo de manera más o menos consciente, por lo que es innegable su presencia en cada uno de nuestros actos; en especial esta facultad de rememorar el ayer, forma parte intrínseca de los procesos creativos del arte, mismos que comparte la arquitectura.

En este sentido es indudable que la memoria tiene un papel fundamental, puesto que se trata de una función psíquica que reproduce algún momento del pasado, con la plena conciencia de que se trata de un hecho pretérito. Esta función se basa en la fijación de acontecimientos en el recuerdo, los que se significan no solo por la importancia intrínseca de cada uno, sino por la voluntad subjetiva que se guía primordialmente por exigencias, preocupaciones y valores personales. Por ello no está integrada por remembranzas anónimas, siendo más bien la expresión de la existencia de cada ser con la se solidariza.³⁶³ De este modo se puede afirmar que el sujeto que ejerce la memoria busca resucitar tiempos y vivencias anteriores para emplearlos en sus actividades presentes.

En el caso particular de la obra arquitectónica de José Luis Ezquerra, es de fundamental importancia dilucidar las diferentes superposiciones temporales y geográficas, que se han concretado en un estilo definido y personal.

³⁶² “La grandeza del verdadero arte era el reencontrar, el retomar, el hacernos conocer esa realidad lejos de la cual vivimos...” Marcel Proust, *Le temps retrouvé (El tiempo reencontrado)*, París, Gallimard, 1927.

³⁶³ Denis Huisman et André Vergez, “La mémoire”, *Psychologie*, París, Fernand Nathan, 1961, P. 171.

Asimismo, se debe tener en cuenta la decidida voluntad del diseñador de retomar elementos y reminiscencias de tiempos y espacios a la vez lejanos en esencia y cercanos en espíritu. Se comprende así su temprana adhesión a un movimiento denominado por entonces “Lejanismo”, y que en la actualidad ha conocido a manos del propio arquitecto Ezquerro sus principales realizaciones.

Esta corriente estética, “producto de la imaginación y del espíritu rebelde de varios arquitectos”,³⁶⁴ se acerca a los resultados plásticos de otras épocas y otros lugares, a los que los autores se sienten afines. “Una arquitectura mediterránea, levantina”.³⁶⁵ que el espíritu añora no por haberla vivido, sino por haberla escuchado en las charlas de sus mayores: En efecto, el grupo Lejanista inicial estaba integrado por una serie de estudiantes en lo que había sido la antigua Academia de San Carlos, futuros pintores y arquitectos. Para ellos es de fundamental importancia recuperar aquel *Mare nostrum* perdido antes de haberlo conocido pero que les ofrecía identidad y pertenencia. Asimismo, un gusto por el estudio y por el descubrimiento de otros confines alentaba a este puñado de jóvenes románticos.

Por lo tanto, se puede afirmar que en la base de este movimiento se encuentra la memoria, memoria arquetípica que se comparte con los ancestros y con los compañeros emigrantes; una búsqueda de recuerdos que se propicia con lecturas e imágenes, o que se fabrican al calor del entusiasmo de las charlas. Un presentimiento que se reafirma con el tiempo, los viajes y las vivencias reales de los sitios imaginados.

Por lo que respecta a José Luis Ezquerro, se puede decir que dos viajes y sus años de enseñanza universitaria fueron determinantes en su futura expresión. En primer lugar, está el largo trayecto a través del océano Atlántico,

³⁶⁴ Cf., José Luis Marín, “Manifiesto de la Arquitectura Lejanista”, Excelsior, México, diciembre, 1989.

³⁶⁵ *Ibid.*

a los doce años, para llegar a un México de donde se provenían algunos de sus antepasados, abandonando su natal Santander. Este es el primer cambio, fundamental para su futuro, puesto que el recuerdo y la añoranza de los lugares abandonados predominaba en las relaciones familiares. De este modo, el joven José Luis nutría su espíritu con la presencia de sitios nunca visitados, pero cuyo atractivo lo haría buscar el retorno. De alguna manera cada edificio, cada rincón son una vuelta a los orígenes, al pasado perdido, al anhelado mundo mediterráneo.

En este sentido, es también relevante hacer referencia de su época de estudiante universitario, que iniciara en 1953. Tanto el propio arquitecto como otros colegas reconocen la influencia decisiva de su compañero de origen catalán Pere Miret.³⁶⁶ Este joven emigrado empleaba desde entonces el término “Lejanismo” para significar la nostalgia de las expresiones plásticas de su tierra natal, lo que conlleva un rechazo al funcionalismo de corte internacional; se trataba de un sentimiento contagioso que buscaba revivir la exuberancia de Gaudi, el ambiente mediterráneo de Sorolla, las promesas del impresionismo, como una defensa ante la invasión anodina de lo anglosajón.

Dentro de este periodo formativo cabe asimismo señalar la participación de Ezquerria dentro del Seminario de Historia y Arquitectura encabezado por Juan de la Encina.³⁶⁷ En este ámbito el maestro de origen español aportaba su personal visión del arte ibérico entusiasmando a los integrantes del grupo y cimentando aún más las bases de su acercamiento intelectual con España.³⁶⁸

³⁶⁶ Cf., José Luis Marín *Op. cit.*, “Recuerdo a Pere Miret, entusiasmando al grupo con un nuevo espíritu...”

³⁶⁷ Juan de la Encina (Ricardo Gutiérrez Abascal) nació en Bilbao, España, en 1890, emigrado a México en 1939, donde murió en 1963.

³⁶⁸ Cf., Agustín Piña Dreinhofer, Prólogo del libro de Juan de la Encina, *Fernando Chueca Goitia. Su obra teórica entre 1947 y 1960*, México, UNAM, 1982. Los miembros de este seminario estaban encabezados por Ricardo de Robina y César Novoa, contando, entre otros, con Ricardo Arancón, Pedro Arce, Juan Benito Artigas, Jesús Barba, José Luis Benlliure, Manuel Burgos, Adolfo del Cueto, José Luis Ezquerria, Raúl Enríquez, Fernando Fernández, Carlos Flores Marini, Oscar Hagerman, Carlos Mijares, Augusto Molina,

Como corolario, el Seminario preparó, bajo la dirección de Agustín Piña Dreinhofer, una exposición sobre “Arte de Egipto”, dentro de la campaña de la UNESCO para rescatar los monumentos que ocupaban el futuro emplazamiento de la presa de Asuán. En este caso el acercamiento a esta antigua cultura mediterránea no se circunscribió a un estudio desde México; la acción defensora se vio premiada con una visita a Egipto por parte de algunos miembros del citado Seminario. Así se inició, en 1961, un viaje de seis meses por el Levante, sobre cuya trascendencia José Luis Ezquerro se ha explayado en este libro.³⁶⁹

Poco después de su retorno presentó su examen profesional, en 1963, donde la elección del tema de la tesis, “Hacia un renacimiento latino”, señala tanto sus intereses definidos hacia el estudio de la herencia cultural europea, como el principio de su futura originalidad; efectivamente, a diferencia de la mayoría de sus compañeros, su tesis no versó sobre un edificio específico, sino sobre un tema de inspiración histórica y filosófica. Así inició su vida profesional con un bagaje rico en conocimientos, añoranzas y deseos de encontrar su propia creatividad.

Es significativo que la lectura del trascendente libro de John Ruskin, *The seven lamps of architecture*,³⁷⁰ 8 haya guiado sus primeros pasos hacia esta disciplina, pues representa una postura que privilegia los tiempos pasados. Efectivamente el movimiento inglés del siglo XIX, conocido como *Arts and crafts*, tiene su origen en los presupuestos de este pensador y preconiza un retorno a conceptos arquitectónicos que propician el uso de las artesanías, revalorando prácticas medievales. Por ello, no es extraño el interés y aprecio

Jaime Ortíz Lajous, Luis Ortiz Macedo, Enrique Ortiz, Yolanda Peralta, Agustín Piña Dreinhofer, Juan José Reveles, Manuel Sánchez Santoveña y Juan Urquiaga.

³⁶⁹ Este texto funge como introducción al libro de José Luis Ezquerro, *Ezquerro y la Arquitectura Lejanista*, Puebla, Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1994.

³⁷⁰ John Ruskin, *The seven lamps of architecture* (*Las siete lámparas de la arquitectura*), publicado originalmente en 1849.

que muestra Ezquerro por los estilos de otras épocas, así como por sus sistemas estructurales, sus resultados formales, sus materiales y técnicas.

Por lo que representa al quehacer arquitectónico de José Luis Ezquerro, éste se inicia al retorno de lo que él mismo denomina el “viaje de resurrección”. Como es común en la mayoría de los casos, sus primeras obras estuvieron dentro del género de casas habitación; sin embargo, dentro de un deseo de originalidad y de individualización, las denominaba “villas” calificándolas casi siempre con un nombre significativo: Colomba, Valladolid y Millarca. En estos ejemplos tempranos, el diseñador trata de alejarse del simplismo redundante del racionalismo de principios de siglo y que por ese entonces se presentaba triunfador. Las villas de Ezquerro buscan una nueva expresión, que se sustenta en su propia tesis profesional y en sus vivencias de otras arquitecturas; los muros crecen los vanos disminuyen y cobran importancia, los espacios internos ofrecen seguridad, emotividad y, lo que es más importante, poesía.

Aquí es importante señalar los nexos existentes entre la postura de este arquitecto y el desarrollo de esta disciplina en México. Es lógico comprender que desde el establecimiento de la corriente funcionalista, a finales de la década de los veinte, se presentaron diversas corrientes disidentes, es el caso de aquellos profesionistas que o bien se parapetaron en las postrimerías del academismo, o bien se refugiaron en tendencias como el *Art Decó*, que ofrecía un paliativo a la desnudez de la arquitectura racional. Podemos mencionar a Federico Mariscal en el interior del Palacio de Bellas Artes, a Francisco Serrano y sus obras en la colonia Condesa o a Juan Segura con una producción de visos nacionalistas. Otros constructores encontraron dentro de la exuberancia local una reinterpretación del colonial californiano, a manera de un redescubrimiento de lo propio en una versión realizada allende las fronteras. Asimismo, algunas

figuras solitarias como Manuel Parra en San Ángel y Carlos Lazo con las cuevas civilizadas, aportaban su visión propia de una arquitectura rebelde.

En especial cabe señalar un movimiento surgido a finales de los cuarentas y que posteriormente ha ganado numerosos adeptos, la arquitectura emocional. Esta se significa con un apego profundo a los valores nacionales, trascendiendo el simple acercamiento a lo vernáculo, por lo que en la actualidad se inscribe dentro de una corriente mundial conocida como regionalismo. En sus inicios encontramos arquitectos como Enrique del Moral y Luis Barragán, siendo este último quien supo dar a esta propuesta una relevancia internacional. Es imprescindible destacar que la denominación tiene su origen en el “Manifiesto de arquitectura emocional”, publicado por Mathías Goeritz con motivo de la inauguración del Museo Experimental El Eco, en 1953.³⁷¹ En su texto, Goeritz proclamaba la supremacía de las emociones en la creación arquitectónica, frente a la frialdad y reiteración de la arquitectura internacional. Es significativo que ese mismo año José Luis Ezquerro iniciara sus estudios de arquitectura.

Por lo que respecta al quehacer de Luis Barragán, que ha cobrado un aspecto casi mítico, es importante destacar sus propuestas pioneras, como una serie de jardines y su propia casa en Tacubaya, realizada en 1947. Las características y las cualidades de estas obras han sido estudiadas por numerosos historiadores y críticos, por lo que en este contexto puede ser más útil el analizar efecto, en sus creaciones están presentes las lecciones de la arquitectura de las haciendas y los poblados de Jalisco, así como las de la herencia mediterránea, en especial el legado árabe de la Alhambra. Arquitectura tan poderosa como la de Barragán no puede ser tan simplista, por lo que hay que acercarse al quehacer de otros creadores que él conoció, para comprender mejor los resultados. Así se

³⁷¹ El manifiesto y sus circunstancias se pueden conocer en el libro de Olivia Zúñiga, *Mathías Goeritz*, México, Editorial Intercontinental, 1963. P. 30 y ss

pueden mencionar los jardines de Ferdinand Bac, las innovaciones de Frederick Kiesler, las teorías de Le Corbusier y de Piet Mondrian, y la integración de Richard Neutra, sin olvidar la presencia de algunos compatriotas como Ignacio Díaz Morales, José Clemente Orozco y Jesús Reyes Ferreira, al igual que su sociedad artística con el propio Goeritz.³⁷²

Sería difícil establecer una relación directa entre Barragán y Ezquerro, sin embargo, poseen algunos puntos comunes, que partes de su mutuo rechazo de la arquitectura racional y su atracción hacia el mundo mediterráneo dentro de su vertiente islámica. En especial se debe subrayar su creatividad fundamentada en los mecanismos de la memoria, en el deseo de enlazar diversos tiempos y espacios en una obra actual.

En este sentido, es de mayor utilidad incorporar el quehacer de José Luis Ezquerro dentro de las tendencias actuales de la arquitectura mexicana que se han venido conformando a partir del final de los sesentas. Estas corresponden a un deseo generalizado por aportar nuevas propuestas frente a las corrientes internacionales aún existentes. Se trata de búsquedas, dentro del campo formal, y de la recuperación de los elementos constructivos tradicionales como pueden ser patios o portales, o una predominancia del muro sobre el vano. Por lo que respecta a materiales, algunas corrientes privilegian diversos usos del concreto dejándolo aparente, mientras que otros buscan soluciones dentro de los productos artesanales. De este modo se han definido tres corrientes principales: la arquitectura emocional, donde se puede inscribir a José Luis Ezquerro.³⁷³ Comparte con esta última tendencia el deseo expreso de buscar con su obra, la

³⁷² Para mayor desarrollo de estos antecedentes ver Louise Noelle, "Elementos constitutivos de la arquitectura emocional", *Tiempo y Arte*, México, UNAM, 1993.

³⁷³ Un acercamiento a estas tendencias se puede ver en Louise Noelle, "Arquitectura mexicana 1952-1985", *México 75 años de Revolución, Educación, cultura y comunicación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

emotividad de los espacios, la elocuencia de los sitios, la plasticidad de los inmuebles, el sensualismo de las formas, la blancura de los muros, el misterio de las plazas y rinconadas, es un rechazo a la frialdad de las corrientes actuales de origen extranjero, aportando, en su caso particular, reminiscencias de culturas tanto locales como mediterráneas. Finalmente, la fuerza de los muros, la dosificación de las aberturas y el trabajo artesanal en las construcciones coadyuvar en el mismo sentido, sin olvidar la cuidadosa inserción en el entorno y la presencia significativa de la vegetación y el agua, con la adecuada y sugerente incidencia de la luz.

Por otra parte, se puede decir que como se ha mencionado, esta arquitectura emocional se liga, con la tendencia mundial denominada regionalismo. En su caso, Ezquerra se integra al movimiento regionalista de una manera particular; este arquitecto no toma en cuenta los antecedentes constructivos y culturales del sitio con demasiado rigor, más bien se acerca a él bajo el punto de vista de la historia. Entre otras, la explicación de los antecedentes del siglo XVI del emplazamiento de Las Hadas, y la investigación sobre el pasado de Hawái, presentes en esta publicación, atestiguan sus conocimientos históricos. Sin embargo, el profundo respeto a la topografía y la adecuación al entorno, además el retomar ocasionalmente ciertos elementos arquitectónicos locales, permiten sin mayor problema aceptarlo dentro del regionalismo.

Por lo que respecta a lo que hoy en día conocemos como su estilo distintivo, es importante analizar el proyecto que realizara para el hotel Las Hadas, en Manzanillo, cuyos primeros diseños datan de 1964. Esta obra se gestó circunstancialmente gracias al interés personal de Antenor y Beatriz Patiño,³⁷⁴

³⁷⁴ El relato detallado de los diversos acontecimientos que propiciaron esta obra se encuentra en un documento manuscrito de John Haase, intitulado *A row of doves, Ezquerra and Las Hadas*.

y a la “pasión” del propio Ezquerro que con gran habilidad y paciencia realizó “poco a poco” tanto el hotel, entre 1964 y 1974, como el desarrollo turístico, hasta 1990. Puede decirse que se trata de un conjunto singular, que le permitió al autor, a pesar de su juventud, establecer con firmeza su personal visión de la arquitectura. Es indiscutible que el germen de sus propuestas se encontraba ya presente en las cuatro villas tempranas; sin embargo, la envergadura del centro vacacional, la relativa libertad del diseño y la decisiva influencia del poderoso océano Pacífico, propiciaron una obra producida con madurez y que estableció, sin lugar a duda, el camino de su creatividad.

Torreones y minaretes, bóvedas y cúpulas, roleos y ménsulas, vegetación y blancura forman parte del conjunto, mismo que por entonces sorprendieron al ambiente profesional mexicano. Sin embargo, no solo se trataba de formas llamativas y novedosas, o de un planteo escenográfico, aunque es indiscutible que su formalismo se presta a series críticas bajo el punto de vista de la austeridad de otras corrientes. En este caso es insoslayable el conocimiento constructivo de su autor, así como el cuidado invertido en todos y cada uno de los detalles. La mano de José Luis Ezquerro está presente en el adecuado escalonamiento de las estructuras, con sus diez torres que jalonan el paisaje, en la voluptuosidad de las formas venidas de allende los mares, y en la calidad indiscutible de la construcción y los acabados, hilando y diseñando la continuidad del concierto arquitectónico.

El éxito internacional que alcanzó esta obra, confirmó a su creador dentro de lo que se había planteado como un experimento, permitiéndole establecer un lenguaje coherente. Sin embargo, es probable que ese mismo éxito haya opacado parte de su producción posterior, sin que por ello deje nada que desear. Se trata de construcciones de diversa trascendencia que van desde casas habitación hasta

acabados conjuntos hoteleros; asimismo, cabe destacar sus realizaciones en el extranjero, que han venido a refrendar la trascendencia de su quehacer.

En el rubro de las casas, predominan aquellas que tienen un uso vacacional; algunas, sobre la costa del océano Pacífico, retoman el lenguaje de Las Hadas, sin por ello deponer su carácter más íntimo. Las que se encuentran en el altiplano son tal vez menos exuberantes, pero conservan siempre un pronunciado acento mediterráneo. Asimismo, en cada caso, el arquitecto tomó en cuenta las necesidades específicas del cliente, insertando la obra cuidadosamente en el entorno. También hay que destacar el esmero invertido en cada proyecto, diseñando con la misma minuciosidad las fachadas, los techos, los pisos y hasta el mobiliario. Cada detalle le merece atención, poniendo todo el entusiasmo en la solución armónica con el todo.

Las villas arqueológicas, realizadas en colaboración con Fernando Barbará Zetina durante 1976, ofrecen una vertiente del quehacer de José Luis Ezquerro. En esta ocasión no solo demostraron que es posible trabajar en sociedad, basados en el mutuo respeto. Lograron además conformar una nueva propuesta turística. El resultado de esta empresa fue exitoso tanto a nivel económico como estético, ofreciendo al huésped, a pesar de lo reducido del espacio, un ambiente propicio para el solaz y el esparcimiento. En esta ocasión quedó establecido que la eficiencia no está reñida con la emotividad, por lo que tan solo queda por lamentar que este programa turístico haya interrumpido su continuidad con el cambio de sexenio.

Probablemente se puede asegurar que el arquitecto Ezquerro ha destacado dentro del género hotelero, con más de una docena de proyectos. Como se ha mencionado, el hotel Las Hadas fue determinante en su producción posterior, aunque es preciso agregar que, si bien los conceptos del diseño se han conservado, las obras nunca se han repetido. Cada proyecto, como en el caso de

las villas arqueológicas, conserva su individualidad que emana tanto del entorno físico y cultural, como del programa establecido por el cliente. Así, las obras de la península de Santiago, Colima, se reconocen en el proyecto pionero buscando un sentimiento de identidad, sin embargo, el hotel Sierra Manzanillo, 1986, logra individualizarse con una solución que le permite integrar un programa arquitectónico de gran magnitud. Por su parte el Condhotel Faldas de la Alcazaba, en San José del Cabo, Baja California Sur, 1988, ofrece un tratamiento más severo, a la vez que, como caso único, recubre sus muros de un suave color arena.

De los otros ejemplos en diversos rumbos de la República, como Ixtapa, Guerrero, 1979, o Cancún, Quintana Roo, 1985, es mucho lo que se puede agregar en el renglón del funcionamiento y del tratamiento plástico. Las páginas de este libro ofrecen una muestra abundante de imágenes, acompañadas de los conceptos de su autor. Por ello es de mayor interés el acercarse al Hotel Kea Lani, en Maui, Hawái, 1992. Esta obra tuvo un largo proceso de gestación, iniciando con un viaje a las islas del Pacífico y una investigación sobre sus antecedentes históricos y arquitectónicos. En este caso la postura “Lejanista” de Ezquerro despertó localmente una serie de controversias, especialmente si se tiene en cuenta la tendencia norteamericanizante del archipiélago. Además, sus propuestas formales tuvieron problemas de ejecución debido a la diferencia de técnicas constructivas y a la falta de mano de obra especializada. Sin embargo, gracias a la coherencia funcional del proyecto, así como a sus conocimientos sobre este género, esta construcción se llevó a cabo integrando acertadamente sus líneas sensuales y su blancura al paisaje hawaiano y conservando su marcada personalidad.

Recientemente, después de un malogrado proyecto en las costas de Turquía, José Luis Ezquerro está involucrado en un ambicioso proyecto

turístico, “Berenice” sobre las costas del Mar Rojo en Egipto. No deja de ser curioso que, a treinta años del viaje inicial a ese país, haya vuelto, pero esta vez para aportar su creatividad bajo forma de proyectos y diseños. De este modo se cierra un ciclo de su vida profesional y probablemente se abre un nuevo proceso que lo llevará a encontrar propuestas novedosas, siempre personales a la vez que cercanas a diversos aspectos de la cultura universal.

En este sentido cabe la pena hacer una referencia, aunque sea breve, a otra faceta plástica de este artista, la pintura. En este caso no solo hay que tomar en cuenta los diversos dibujos elaborados frente a un monumento de la antigüedad o como complemento de los proyectos arquitectónicos. Se trata de óleos, casi siempre de gran tamaño, donde el hombre y la calidad técnica son elementos imprescindibles. En especial destaca una serie de retratos familiares, donde la arquitectura se integra al cuerpo humano, en una versión emparentada con el surrealismo, seres y espacios a la vez reales y oníricos pueblan ámbitos intemporales donde confluyen los recuerdos, las búsquedas, las fascinaciones, el pasado inalcanzable. Cuadros que, a pesar de su bidimensionalidad, ofrecen toda la luz, todas las tonalidades, toda la emoción de tierras lejanas. Así, la libertad que permite esta disciplina, brinda un acercamiento diferente para conocer a este arquitecto, dentro de una expresión íntima y sin limitaciones.

Finalmente es preciso destacar otro aspecto de su vida profesional, el de la docencia. Efectivamente, este estudioso de la cultura universal supo transmitir sus conocimientos a un buen número de estudiantes, como profesor titular de las cátedras Historia de la Arquitectura I y II, Historia de la Arquitectura en México y Conceptos Fundamentales del Arte, en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM. De este modo, su pasión por la historia, su fascinación por las culturas mediterráneas y su facilidad de palabra, confluyeron en su vocación docente; vocación que nunca ha abandonado y que, en la

actualidad, con una sonrisa convincente y sus excelentes dotes de conversador, cautiva a propios y extraños, y muy especialmente a sus clientes. Esto se vuelve aparente en las páginas de este libro, onde no solo nos guía a través de sus creaciones arquitectónicas; nos introduce en el arte de otras épocas, ofreciendo una magistral lección de historia y arquitectura.

Dentro de esta breve revisión del quehacer de José Luis Ezquerro se ha buscado establecer la relevancia de su trabajo profesional. Así, aunque de manera sumaria, se señalaron los orígenes de sus singulares expresiones arquitectónicas y se esbozó el desarrollo de su creatividad, dentro del concierto de la arquitectura contemporánea mexicana. El tiempo y el espacio, la realidad y los sueños, lo racional y lo exuberante, lo islámico y lo latino, la técnica y la imaginación, conforman diversos elementos de una alquimia actual capaz de producir confort, emoción y poesía.